BOLETÍN

DE LA

Sociedad Española de Excursiones

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE:
Sr. Conde de Cedillo

SECRETARIO:
Sr. D. Elías Tormo

VOCAL:
Sr. Marqués de Foronda

DIRECTOR DE EXCURSIONES:
Sr. D. Joaquín de Ciria

DIRECTOR DEL BOLETÍN:
Sr. Conde de Polentinos

BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



Arte ❀ Arqueología ❀ Historia



TOMO XXVII



1919



MADRID
30-Calle de la Ballesta-30

BOLETÍN DE LA

Año XXVII.—Primer trimestre

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Arte · Arqueología · Historia

MADRID.—1.º de Marzo de 1919.



AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS

Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Arrando, 21 duplicado.
Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.
Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.

La vida social de la Sociedad Española de Excursiones

En virtud del acuerdo tomado por esta Sociedad, en su visita a la Catedral de Madrid nombrando por aclamación Presidente al señor Conde de Cedillo, en la que se dieron, además, ideas de completar la Comisión Ejecutiva reglamentariamente de tres miembros, con un vocal y un secretario, y después de oídas las opiniones de varios señores socios, se entendió que el Presidente estaba ampliamente autorizado para hacer estas designaciones. El señor Conde de Cedillo, en virtud de esta autorización, nombró para el cargo de vocal al decano de nuestros consocios señor Marqués de Foronda, una de las personas que más entusiasmo sienten por nuestra benemérita Sociedad, y para el de secretario al Sr. D. Elías Tormo y Monzó, que tan brillante campaña ha hecho al frente de nuestro BOLETÍN, confirmando en el cargo que anteriormente tenía al Sr. D. Joaquín de Ciria y Vinent, insustituíble en dicho cargo, y que siempre ha demostrado gran cariño y entusiasmo por todo cuanto a las excursiones se refiere.

Reunidos por el señor Presidente en su casa los señores citados, y después de tributar un caluroso elogio a nuestro inolvidable consocio Sr. Serrano Fatigati que tanto hizo durante el tiempo que estuvo al frente de la Sociedad Española de Excursiones, manifestó el Sr. Tormo que le era imposible continuar dirigiendo el BOLETÍN porque los innumerables cargos que tenía y sus muchas ocupaciones le impedían poder dedicarle la atención que creía debía prestársele; varias veces insistió el señor Conde de Cedillo para que continuase, puesto que esta fué la opinión general en la ya mencionada visita a la Catedral, y, además, porque nadie mejor que él, que había demostrado sus extraordinarias dotes y puesto de relieve su entusiasmo por la Sociedad, a la que con su constancia, su trabajo y su reconocida competencia en cuanto al arte se refiere salvó, evitando en la época en que el Sr. Serrano Fatigati, ya enfermo, no podía atenderla con la asiduidad con que siempre lo hizo el que desapareciese su BOLETÍN.

En vista de que ninguno de los señores que componen la Comisión Ejecutiva podía encargarse del BOLETÍN, se nombró por unanimidad para dirigirlo al señor Conde de Polentinos.

CERÁMICA SEVILLANA

La Sociedad Española de Excursiones queriendo enaltecer la memoria de dos esclarecidos arqueólogos, los Sres. Gestoso y Gómez Moreno y González, recientemente fallecidos, se honra publicando en su BOLETÍN, dos trabajos de los dos ilustres historiadores del Arte Español.

El del Licenciado Gestoso es una preciosa conferencia leida en el Ateneo de Madrid e inédita, y el del Sr. Gómez Moreno un trabajo muy interesante como todo lo suyo, y que, aunque ya publicado, es poco conocido.

LA REDACCIÓN

A la excesiva bondad de la Sección de Artes Plásticas de este Ateneo, que no a propios merecimientos, debo la alta honra de haber sido invitado a dar una conferencia sobre cerámica trianera, ocupando esta cátedra, verdadero asiento de la sabiduría, enaltecida por el verbo augusto del saber en todas las manifestaciones del talento humano. El estado de mi salud me impide dirigiros mi desautorizada palabra, privándome de una de las mayores complacencias de mi vida, que la cariñosa amistad de mi excelente amigo D. Vicente Lampérez ha suplido, brindándose a leer las cuartillas que he emborronado. A todos, pues, mi gratitud más profunda y sincera, muy singularmente a los que me honran con su asistencia, y ¡ojalá! que no defraude vuestras esperanzas.

Voy a deciros lo que pueda acerca de cerámica trianera, y digo lo que pueda, porque este tema, que hace próximamente unos veinte años, hubiese ocupado tan solo unas cuantas cuartillas, ha adquirido al presente tal amplitud, que para historiarlo debidamente se necesitarían volúmenes. A partir del siglo XVI, ya algunos eruditos pararon mientes en la importancia y belleza de los productos de los alfares trianeros, como el maestro Pedro de Medina, que dijo tratando de ellos: "Había (en Triana) cuasi cincuenta casas donde se hase y de donde se lleva para muchas

partes"; añadiendo: "ansi mesmo se hase azulejo muy polido de muchas diferencias, labores y colores, y asi mismo muy hermosos *bultos de hombres*. De este azulejo se labra mucha cantidad que se lleva a muchas partes." El ilustre viajero Guicciardini dijo también de los azulejos trianeros "que no los había visto mejores ni más bellos en toda España"; pero, ni los antiguos ni los modernos aportaron un dato relativo a su historia, que permaneció oculta en densas sombras hasta finalizar el siglo XIX. Acudióse entonces al rebusco de papeles viejos, fueron explorados algunos archivos, las tinieblas se disiparon, y hoy conocemos, con la base de documentos irrefragables, la historia de tan celebrada rama artístico-industrial en su período más interesante, desde el siglo XV hasta el XVII, lapso de tiempo que coincide con el de nuestra grandeza nacional.

Si pretendemos conocer sus orígenes, acaso tendríamos que remontarnos a la época romana, pues sabido es que aquellos nuestros cultísimos dominadores supieron aplicar ciertos vidrios a sus finos y elegantes barros, y, entonces, no será aventurado suponer que en una tan gran metrópoli como la nuestra, la fabricación cerámica vidriada hubiese alcanzado el auge indispensable para la satisfacción de las necesidades generales. Pero dejemos aparte el vasto campo de las deducciones para penetrar en otro, en que, con más precisión y fundándonos en hechos y datos irrebatibles, podamos ofrecer al curioso pruebas fidedignas del sentimiento artístico, del esmero de la fabricación, de la belleza de los elementos decorativos, del perfeccionamiento de la técnica que se revela en los productos de los alfareros mulsumanes y mudéjares que un tiempo, dicho sea de paso, no limitaron su fabricación al famoso arrabal de Triana, como hasta aquí se había creído, sino que se extendieron por los barrios situados, especialmente, al Norte de esta Ciudad.

Cuando en 1900 redactábamos nuestro estudio de los "Barros vidriados sevillanos", exponíamos a la consideración del lector una laguna que estaba entonces por llenar: la del empleo de los azulejos y cerámica vidriada durante los esplendores del Califato en los suntuosos palacios de Medina-Az-Zahara y Alamiriya, así como en la maravillosa Aljama. Merced a las exploraciones del doctísimo arquitecto Sr. Velázquez Bosco, efectuadas en las ruinas de aquéllas que fueron encantadas mansiones, hoy puede asegurarse que los arquitectos del Califato de Córdoba dispusieron, no sólo de la cerámica corriente policromada (procedimiento

de la cuerda seca), sino también de la de reflejo metálico. Y si este hecho es innegable, ¿rechazaremos la opinión de los que estiman que en Sevilla se labrasen las mismas suertes de loza, habida consideración a la corta distancia que separa las dos capitales andaluzas? Discreta parece la consideración, pero poco aficionados, repetimos, a fantasear en los campos de la arqueología y del arte nos contentaremos con consignar el supuesto, en tanto que la casualidad no depara a los sevillanos hallazgos análogos a los de Medina-Az-Zahara.

Dos grandes grupos pueden formarse de los productos cerámicos sevillanos: la vasijería y demás efectos domésticos necesarios, dadas las costumbres de aquellos tiempos y los azulejos. Comprendemos entre los primeros y en preferente lugar las pilas bautismales, después las piezas de vajilla, platos, escudillas, jarros, candiles, brocales de pozo, queseras, tarros de farmacia y tinajas; en cuanto a los segundos toda clase de ladrillos y losetas aplicados a la decoración arquitectónica.

Basta solo la enumeración de los citados productos para considerar que estamos en plena época de florecimiento mudéjar, en los días gloriosos de los Reyes Católicos; pues durante las centurias anteriores, fines de los siglos XI, XII, XIII, carecemos de testimonios suficientes que den a conocer de una manera cierta las clases de loza que se labraron en Sevilla, si bien puede suponerse que serían las de cuerda seca y dorada, que así llamaron a la segunda los alfareros del XV, y cuyo procedimiento debieron aprender de los cordobeses, como dejamos apuntado.

En aquel siglo de gigantes y de maravillosas grandezas no es de extrañar que aprovechando los elementos artístico-industriales acumulados durante las anteriores centurias, llegase la cerámica sevillana a su mayor esplendor, pues, además de los artífices continuadores de las tradiciones antiguas, acudieron a esta Ciudad otros extraños con nuevos procedimientos que compartieron su dominio con los antiguos, y que bien pronto tomaron carta de naturaleza con sus lujosos y artísticos atavíos.

Conquistada Sevilla en 1248, sabido es que los conquistados prefirieron acomodarse a la condición social de mudéjares antes que abandonar sus casas y haciendas. No hay, pues, que decir que la cerámica, a partir de dicha fecha hasta la Monarquía de los Reyes Católicos, continuaría apegada a sus antiguas prácticas, ya en manos de verdaderos

Sepulcro de D. Leon Enriquez
(SANTA PAULA.-SEVILLA)



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Escudo de los Reyes Católicos
ejecutado en cuerda seca.
(MUSEO MUNICIPAL DE SEVILLA)

mulsumanes, como en las de numerosos conversos o tornadizos, que al recibir las aguas bautismales trocaban sus nombres por otros castellanos, circunstancia la primera que en nada influía en cuanto a su labor artístico-industrial, porque continuaban con el empleo de los procedimientos transmitidos de padres a hijos, sin introducir variantes que pudieron tomar del arte cristiano en los dibujos o motivos decorativos.

De aquí las dificultades que se ofrecen para clasificar cronológicamente esas hermosas tinajas, vidriadas, por lo general de verde, que a cada momento se descubren en esta ciudad; porque, ¿quién es capaz de distinguir la obra de un padre musulmán, de la mudéjar de sus descendientes?

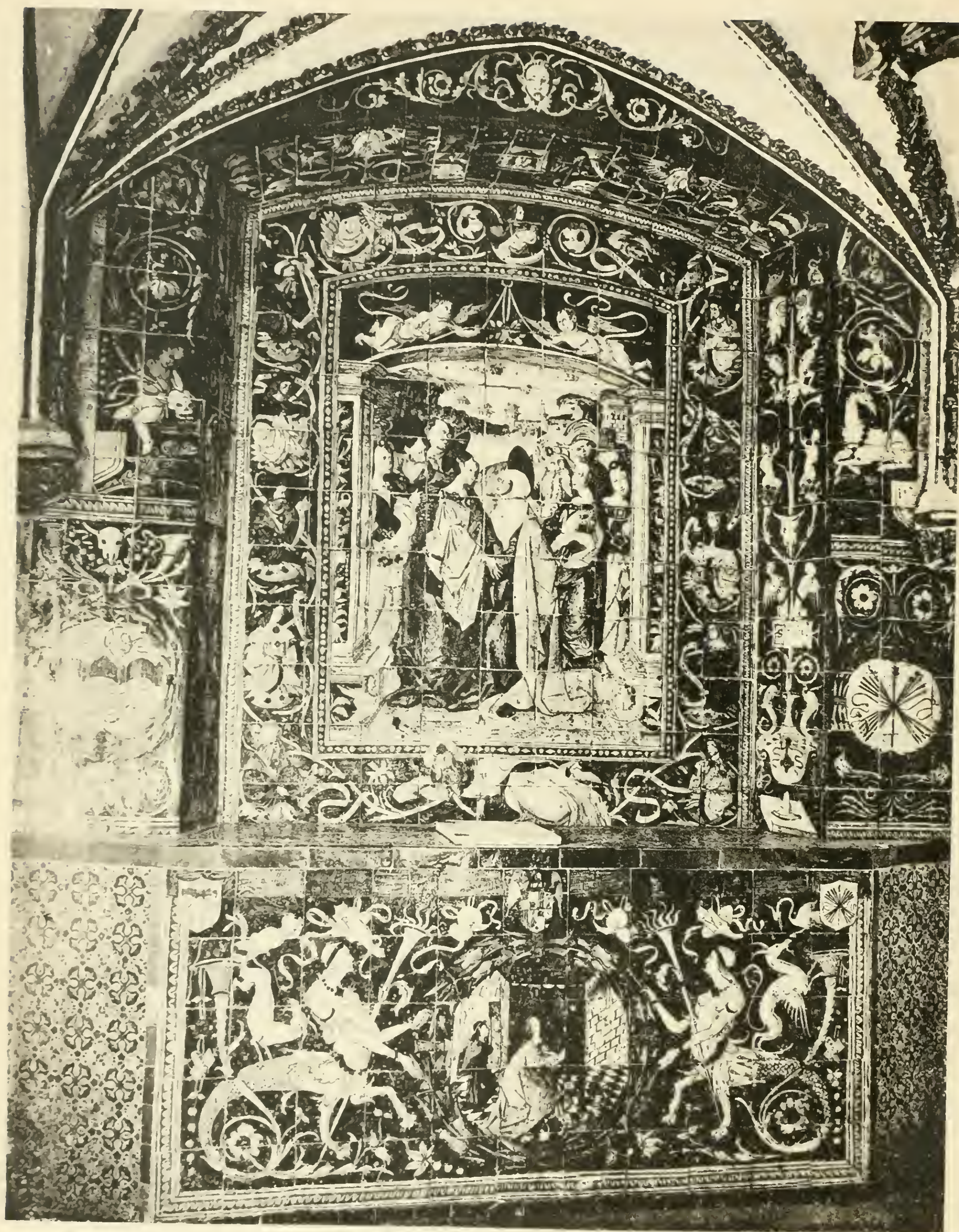
Dos rarísimos ejemplares cerámicos sevillanos del siglo XIII posee el docto coleccionista D. Guillermo J. de Osma; proceden indudablemente de esta ciudad, donde fueron hallados a un metro de profundidad en la nave o claustro llamado del Lagarto en la Catedral. Son dos losetas con las empresas heráldicas del Infante D. Felipe, hijo de San Fernando, primer Arzobispo de esta ciudad, una cruz latina flordelisada y un castillo. Aparte de los mencionados azulejos no conocemos otros, y no nos detenemos en su estudio porque ya lo hizo su dueño con singular competencia. Ofréceseme ahora la ocasión de rectificar un concepto erróneo en que hemos incurrido los ceramófilos sevillanos: el de atribuir la exquisita labor de los zócalos de mosaico que adornan las galerías del Patio de las Doncellas de nuestro Alcázar a la época de D. Pedro I; hoy estimamos que dichos azulejos datan de la época de los Reyes Católicos, cuando se colocàron las techumbres mudéjares de las mismas galerías, aventurando el supuesto que obra de tan gran primor y belleza pudo proceder de los alfares de un notabilísimo artífice que hemos tenido la suerte de descubrir, llamado Fernán Martínez Guijarro, del cual hácese el siguiente elogio en una Nómina de Francos de nuestro Alcázar (1479). Dícese de él que era “vecino de Triana de los Francos viejos, el qual es muy grand maestro de azulejos e de pilas (¿bautismales?) e de todas las cosas de su oficio *que no lo hay otro tal en este reino*... e porque este después de Franco ha crescido su facienda e le ha fecho dios merced por ser muy buen oficial que de portogal e de otras partes le vienen a buscar e lleuar de su obra y es tan pertenesciente a estas casas (los Alcázares y Atarazanas) que si en otra parte estoviese se le faría gran merced porque se viniese a beuir a esta ciudad“. No cabe

mayor alabanza de la pericia de Fernán Martínez Guijarro, reconocida por los Reyes en la confirmación del privilegio de franqueza, que lleva la fecha de 10 de Agosto de 1500, en cuyo documento, por cierto, se declara "*que continuamente* trabajaba en facer cosas de su oficio para ambas posesiones reales".

No es, pues, de extrañar, que reconocida por todos la gran maestría del notable artifice, hubiese aumentado considerablemente su hacienda, como lo demuestran los numerosos contratos de compra y venta de fincas rústicas y urbanas y de tributos por él otorgados; la posición social que lograron sus hijos e hijas y la institución de una capellanía en la iglesia de Santa Ana de Triana a 17 de Octubre de 1507. Entraña para nosotros este documento un doble interés, pues al enumerar los bienes que habían de servir para el sostenimiento de la capellanía, dice: "iten que el postigo que está en el portal que agora se hace de nuevo en el cuerpo real de las dichas mis casas por donde entran a las *tiendas del dorado*". No hay duda, pues, que Fernán Martínez practicaba todos los procedimientos cerámicos de su tiempo, que no podían ser otros más que el de verdadero mosaico o bien su imitación a la cuerda seca, juntamente con los azulejos llamados de cuenca y con los de reflejos metálicos, todo ello en un grado de perfección tan sigulares, como el que revelan los zócalos del Patio de las Doncellas de nuestro Alcázar, en los que, por cierto, se ven estrellas doradas y cobrizas.

Pero no fué Fernán Martínez el único fabricante que florecía en Triana desde comienzos de la segunda mitad del siglo XV; hubo otros muchos que conservaban sus nombres arábigos, y otros, "los tornadizos", que, según dejamos dicho, al convertirse a nuestra religión los adoptaron castellanos, como el mismo maestro mayor de los Alcázares, que conocemos con el nombre de Juan Fernández, cuando el suyo verdadero fué el de Hamete de Cobexi. Basta sólo pasar la vista por el registro de olleros del siglo XV, por nosotros publicado, para asegurar que en Triana y en otros barrios sevillanos la fabricación cerámica estaba en todo su apogeo. Así se se explica sencillamente el arribo a Sevilla de Francisco Niculoso Pisano.

Fué éste uno de los muchos artífices que atraído por la fama de las grandezas sevillanas y conocedor a fondo de los procedimientos que abarcaba nuestra fabricación cerámica, pensó, con muy buen acuerdo, enseñar a nuestros alfareros un género desconocido para ellos, que



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Retablo de Azulejos pintados por Francisco Niculoso Pisano, en el Alcazar de Sevilla

había de cautivar a las gentes todas, por ser más artístico, ostentoso y decorativo; y aquí asentó sus reales en la calle de Santa Ana, sin desdeñar que en sus talleres se produjese la azulejería y vasijería moriscas, pues de igual modo le vemos contratar la fabricación de zócalos pintados a su manera (que pronto dieron en llamar del Pisano) como a la de antiguos procedimientos de cuenca o cuerda seca.

Las personalidades de Fernán Martínez y de su colega Francisco Niculoso son hasta ahora las más salientes en la fabricación cerámica sevillana, pues si el primero representa la suma perfección en el manejo de la técnica antigua, el segundo fué el espíritu innovador que en plazo breve debía de imponerse, al punto de efectuar una transformación radical en nuestras seculares tradiciones cerámicas. Bien pronto abrióse paso Niculoso Pisano con su nuevo procedimiento, cuyas fantásticas y animadas composiciones, sus efectos decorativos, la belleza y brillantez de sus tintas hubieron de cautivar el gusto de los sevillanos, a quienes tuvo que complacer mucho la variedad de sus aplicaciones, y especialmente los grandes cuadros, retablos, escudos, frontales de altar y zócalos de grandes dimensiones, vajilla y toda clase de objetos.

Debió llegar Niculoso a esta ciudad siendo hombre mozo, a fines del siglo XV, pues aquí contrajo matrimonio con Elena del Villar, en la cual hubo su primer hijo, Bautista, y desde los primeros años del siglo XVI su reputación llegó a un grado envidiable, solicitando sus trabajos el Cabildo Catedral, los magnates y las comunidades religiosas. Su más antigua obra hasta ahora conocida es la de la lauda sepulcral de Iñigo López, en la iglesia de Santa Ana, de Triana (1503). De 1504, la bellísima portada de la iglesia del Monasterio de Santa Paula, obra única en su clase, y el retablo de la Visitación de la Virgen a Santa Isabel, que se conserva en este Alcázar. En 1518, el precioso retablo de la iglesia de Tentudia, en la Calera de León, el cual, por cierto, se encuentra en un incalificable abandono, testimonio de la cultura de los que lo tienen a su cargo, que corre parejas con la de los que aplicaron a solería los fragmentos de decoración existente en la iglesia mayor de Flores de Avila, noticia que debemos al infatigable y docto crítico Sr. Gómez Moreno.

El ligero estudio que hiciéramos de estas tres joyas cerámicas tendría que exceder por mucho a los límites de estos apuntes, dado su singular interés, pero no podemos prescindir de señalar una circunstancia que en todas ellas aparece, y que revela la participación que tuvieron otros

artistas para complementar la obra de Niculoso. Fuera de duda está la del insigne imaginero sevillano Pedro Millán, pues por él está firmado uno de los seis medallones góticos de la portada de Santa Paula, y en cuanto al sexto, colocado en la clave de la archivolta, que representa el Nacimiento del Señor; es tal la belleza de su hechura, que constando como consta que Niculoso no era escultor, acaso podría atribuirse al imaginero francés Claudio de la Cruz, que tuvo a sueldo en sus talleres, en 1510, y el cual, según declaración del mismo en un poder que otorgó en favor de Giralte Vélez para cobrar de Niculoso cuantos maravedís le debía de todo el tiempo que sirvió en el dicho su oficio, hace constar que le hizo una figura al natural, *a la genovesa*, del dicho Niculoso.

Igual cooperación alcanzamos a ver en el bello retablo de azulejos de la capilla de los Reyes Católicos en el Alcázar. La orla de profetas que sirve de guardilla al cuadro principal, con el arbol de Jesé fué seguramente copiado de alguna estampa flamenca, y en cuanto al asunto de la Visitación, también su estilo nos parece impropio de lo que pudiera haber pintado Niculoso, que en nuestro concepto fué solamente un pintor decorativo, un adornista. Creemos que estas observaciones pueden hacerse extensivas al desdichado retablo de Tentudia.

Es indudable que Niculoso conocía de sobra la aplicación del vidrio a las esculturas, que aplicó en la portada de Santa Paula, no sólo en los medallones, sino también en los ángeles, flameros y crestería que adorna el monumento. ¿Será aventurado suponer que tal vez en sus talleres fué vidriada de blanco la hermosa estatua yacente del prior Diego Vázquez, conservada en la capilla del Castillo de Aracena, obra estupenda, que no vacilamos en juzgarla de manos del eximio estatuario Lorenzo Mercadante de Bretaña? Otros más datos podríamos aportar en corroboración de que en su fábrica se produjeron medallones y otras obras escultóricas, pero además del temor de molestar vuestra atención, no podemos olvidar que algo interesante nos resta que decir.

No hemos de intentar siquiera bosquejaros el cuadro de las grandezas de Sevilla durante el siglo XVI; bien las atestiguan los esplendores de sus ciencias, de sus letras y de sus artes, pero permítasenos recordar las influencias que en el progreso de dichas disciplinas tuvo el descubrimiento del Nuevo Mundo y el establecimiento de la Casa de la Contratación. Baste decir que esta ciudad surtía de todo género de manufacturas a los incipientes pueblos americanos. Nuestros artistas y artífices

construían en sus talleres todo lo indispensable a las necesidades litúrgicas, como a las de la vida ordinaria. No hay que decir, pues, que habida consideración a tan constantes y numerosas demandas, los artistas y artífices procuraban atenderlas sin descanso, y de ahí el considerable número de aprendices y oficiales que acudían a los talleres de los más eximios maestros. ¿Cómo extrañar que una de las industrias artísticas más florecientes fuera la de la cerámica, dadas las múltiples aplicaciones que de ella se hacían en todo lo concerniente a la decoración arquitectónica como al menaje de las casas? Así, por tanto, nuestros olleros, no pondrían paz a sus manos para satisfacer a las peticiones que les hacían de todas las ciudades del reino y hasta de algunas extranjeras, así como de las del Nuevo Mundo. Raro era el monumento religioso que se construía o se decoraba que no lo fuese con toda clase de azulejos que se aplicaban en sus techos, zócalos, portadas de capillas, frontales de altar y solerías, empleándose en número infinito e indistintamente, los tres géneros entonces en boga: los de cuerda seca, así llamados por estar dibujados con manganeso y una grasa cualquiera; los de cuenca, que se hacían con moldes o planchas de bronce o hierro, y los de Pisano, losetas polícromas planas; y de tal modo habíase propagado este mismo gusto a todas las clases sociales, que puede afirmarse que lo mismo en los más suntuosos palacios, como en humildes viviendas, se emplearon azulejos, por que no sólo embellecían los patios y aposentos, sino que evitaban los estragos de las humedades del suelo, que a veces, por capilaridad, afeaban con sus manchas los muros hasta una altura muy considerable. Este, indudablemente, ha sido también uno de los motivos para que tan fácilmente se haya verificado el resurgimiento de esta industria.

Mención especial merece otro gran ceramista que creemos discípulo de Niculoso o acaso de Roque Hernández, que un día dióle a su hija en matrimonio. Por dicha se han conservado en los grandiosos salones de nuestro Alcázar unos magníficos zócalos de azulejos de Pisano, los cuales en algunas partes de sus plintos tienen escrita la palabra "Augusta". La importancia artístico-industrial de la obra despertó en nosotros la mayor atención, y como entonces, debidamente autorizados, ordenábamos los confusos montones de papeles, restos del archivo del Alcázar, tuvimos la fortuna de averiguar que el autor de tan hermosa obra se llamó Cristóbal de Augusta, y siguiendo nuestra inquisitiva leímos en la carta dotal que otorgara el citado notable ollero Roque Hernández,

cuando su hija Margarita iba a contraer matrimonio con el peritísimo artífice que se le llamaba "pintor de azulejos de la obra de Italia", frase significativa en esta ocasión, pues parece que rehusaba reconocerse discípulo del maestro Pisano, añadiéndose en la carta que era vecino de esta ciudad, hijo de Cristóbal de Augusta y de Isabel de Dicastillo, vecinos que fueron de la ciudad de Estella. Y no conocemos más datos biográficos de él y de su familia, los cuales indudablemente han de existir en este archivo general de Protocolos, inapreciable depósito documental que está cerrado a toda investigación, hasta tanto que el Gobierno pare mientes en que tales tesoros de noticias sean encomendados al Cuerpo general de archiveros, que los pongan al alcance de los estudiosos. Perdonad, señores, esta digresión que lleva en su fondo la amargura del que no se ve favorecido en sus ansias investigadoras por quienes tienen la obligación de hacerlo. Volviendo, pues, a nuestro artífice, diremos: que no deja de llamar la atención su origen navarro, y que en mucho le tendrían sus contemporáneos, cuando el acaudalado ceramista Roque Hernández no vaciló en darle su hija en matrimonio, dotándola espléndidamente en 1569.

En nuestro concepto, Cristóbal de Augusta, fué el más notable de los continuadores de Niculoso, como lo prueba su obra maestra antes indicada: los zócalos de los salones llamados de las Bóvedas o de las Fiestas en nuestro Alcázar. Para que pueda formarse aproximado concepto de su importancia, bastará decir que se trata de quinientos ochenta y nueve metros lineales, distribuídos en el vestíbulo, en los dos salones de Carlos V y en la capilla. El contrato celebrado por el artífice con Juan Antonio del Alcázar, Teniente de Alcaide de dichos Alcázares, fué otorgado en 8 de Marzo de 1577. Este documento tan interesante, existente en el Archivo del Alcázar, nos produjo una amarga decepción al encontrarlo, por estar muy incompleto; así que no podemos fijar el lapso de tiempo en que se comprometió a fabricar tan enorme número de piezas, y por nuestra parte no conocemos otro alicatado como éste, ni por sus dimensiones, ni por el esmero de la fabricación, ni por la inventiva de los asuntos, ni por la brillantez de los esmaltes.

Florecían al par de estos peritísimos artífices Pedro de Herrera o Ferrera, hijo de Fernán Martínez Guijarro, y su compañero Diego Rodríguez de San Román, los hermanos Diego y Juan Polido, Roque Díaz, Francisco Andrade, y otros muchos más que gozaron de envidiable

10'



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

PILAS BAUTISMALES

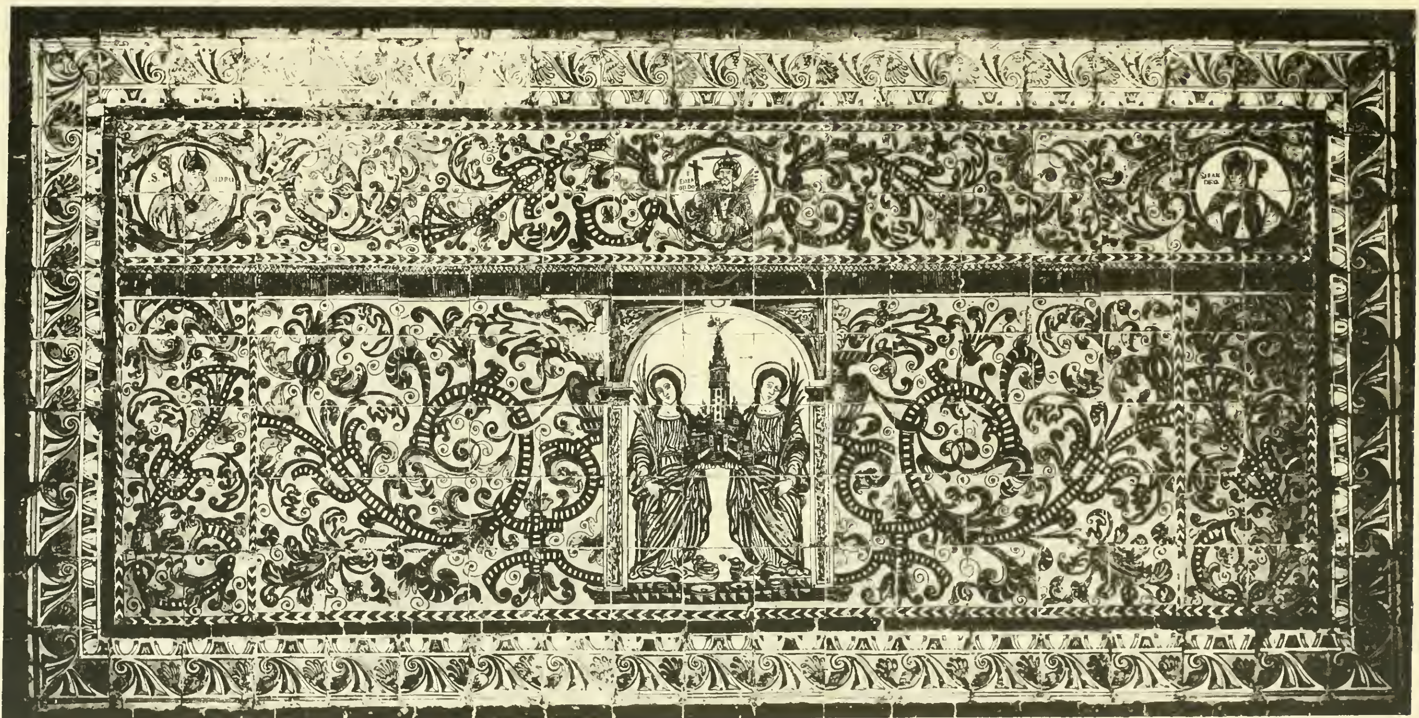
1.—San Pedro de Carmona.
2.—San Lázaro de Sevilla.
3.—Sres. Condes de Casa-Galindo.
4.—Ermita de la Virgen de Gracia, en Archidona.
5.—Iglesia de la Concepción, en la Laguna de Tenerife.

reputación entre sus contemporáneos, sin olvidar a otros de indudable procedencia italiana como fueron Pedro Antonio y Bartolomé Sanbarino y un Tomás de Pésaro que se estableció en esta ciudad en la Puerta de Goles, precisamente, en la casa palacio que edificara el insigne don Fernando Colón para que en ella, como en lugar sagrado, se hubiesen conservado sus tesoros bibliográficos, y que ya entonces, con motivo del pleito que sostuvieron los frailes de San Pablo con el Cabildo Catedral, los primeros, ni cortos ni tardíos, hicieron trasladar la biblioteca Colombina a su convento, quedando abandonado el palacio, que convirtieron en fábrica cerámica, Tomás y Jusepe de Pésaro, su hijo, el cual trajo consigo a Bernardo Cernudo, genovés, oficial de hacer vasos de *loça de benencia*, a los cuales hubo de unirse otro, italiano también, Virgilio Cortivas. Respecto a los Pésaros, el negocio debió serles lucrativo por los años que duró la fabricación, transmitida del padre al hijo, y nos inclinamos a creer que serían introductores de un nuevo procedimiento cerámico aplicado a la vajilla de fabricación más fina y esmerada que la de Triana. Y, sin embargo de que son indudables los hechos consignados, no hemos visto nunca en Sevilla pieza alguna que pudiese ser considerada como procedente de los talleres de los Pésaros, y en cuantas ocasiones, por necesidades públicas se ha removido el terreno, a veces bien profundamente, en esta parte de la ciudad, jamás hemos logrado ver el más insignificante tiesto que pudiese haber dado alguna luz.

Aplicóse también la cerámica a producir objetos litúrgicos, como fueron las pilas bautismales y las frontaleras de altar. Son las primeras, piezas de fabricación muy difícil por los gruesos tan considerables de las paredes del vaso y del pedestal que le sostiene, y esta circunstancia aumenta el riesgo que corren tales objetos durante la cochura, pues bastará que en alguna o algunas partes hayan quedado ligeras humedades para que las piezas se abran o agrieten. De estas pilas poseemos en Sevilla algunos ejemplares notables: la procedente del Hospital de San Lázaro, hoy en el Museo de Pinturas, que bien puede calificarse de magnífica; la de los Condes de Casa Galindo, trasladada de Castilleja de Talhara a su casa de esta ciudad, y la de Castilleja del Campo, que se conserva en la iglesia de Santiago de dicho lugar. Todas ellas, con otras varias más que conocemos, ofrecen análogas formas y técnica: las hay adornadas con motivos estampados en el barro crudo por medio de plantillas o moldes, apareciendo, por consiguiente, rehundidos en el

objeto. Piñas, figuritas de santos, monogramas de Jesús y de María, rosas, conchas, efes e ies góticas, iniciales de los Reyes Católicos y otros variadísimos adornos constituyen el decorado de la pieza, advirtiendo que unos están rehundidos y otros en relieve, moldeados aparte y adheridos con agua a la superficie de la pila, formando un todo con ella por la acción del fuego; en otras, como la de Santa Cruz de Tenerife y la de San Lázaro, consiste la decoración en tallos con piñas de alto relieve. Todas cuantas conocemos están vidriadas de un verde espléndido (óxido de cobre) que embellecen preciosas irisaciones. La fabricación de pilas bautismales fué haciéndose cada vez más rara por las prohibiciones de la autoridad eclesiástica, que dispuso fuesen sustituídas por otras de mármol; por lo tanto, la rareza de las hoy existentes aumenta su valor.

El nuevo procedimiento implantado por Niculoso se prestaba, sin duda, mejor que los antiguos, para producir obras artísticas. Cierto que en nuestras iglesias se veían frecuentemente frontales de altar, ya de azulejos de labores o de cuenca polícromos, o ya de esta misma clase de loza dorada, como las existentes en la capilla del Seminario y en la casa del Duque de Alba. Bello y rico es ciertamente el efecto que producen, pero, artísticamente considerados, hay que dar la preferencia a los polícromos pintados, según la manera de Niculoso. Con los primorosos pinceles de los pintores ceramistas podían hacerse toda clase de motivos decorativos, verdaderos cuadros de composición con asuntos religiosos, fantasías platerescas, en las que lucían su fuerza imaginativa y su buen gusto aquellos maestros, dando vida a todo un mundo sobrenatural, que no por lo híbrico e inverosímil dejaba de tener exquisitas bellezas. Hermosos tableros con elegantes róleos, cornucopias rebosantes de flores y de frutas, guirnaldas y geniecillos, militares trofeos, caprichosas cartelas, unas veces pintadas en blanco y azul, al clarobscuro y policromadas otras, resaltando sobre fondo de amarillo naranja, demostraban la pericia industrial y el exquisito gusto artístico de los pintores trianeros, que también, frecuentemente, imitaban con sus pinceles magníficas telas bordadas con sus flecos y borlas. Contando, pues, con los primores de este género de pintura, no es de extrañar el acuerdo capitular de miércoles 3 de Octubre de 1509, por el cual acordó el Cabildo Eclesiástico que "a todos los altares se fagan las fronteras de azulejos de manera que parezcan frontales, porque las fiestas pongan los frontales buenos que tienen".



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Frontal de altar imitando tela bordada. (Azulejos de Pisano)

(MUSEO PROVINCIAL DE SEVILLA)

No podemos pasar en silencio en estos breves apuntes un hecho ocurrido en nuestra historia cerámica, que si bien no tuvo consecuencias para nosotros, como era presumible, seguramente las tuvo en los días de su florecimiento, y del cual algo habló en esta Cátedra el señor Páramo. Nos referimos a las estrechas inteligencias que mediaron entre los ceramistas sevillanos y los talaveranos, que desde fines del siglo XVI ya existían, pues frecuentemente vemos en documentos indubitables, que maestros y oficiales procedentes de Talavera venían a trabajar a Sevilla y viceversa; y si esto no fuese suficiente, basta sólo pasar la vista por la Tassa que se han de vender las mercaderías en esta ciudad de Sevilla, publicada por el Conde de La Puebla, Asistente de esta ciudad en el año de 1624. Este precioso documento nos habla de los precios a que se vendían los objetos imitaciones de la China y de Talavera, y los de Pisa y Puente del Arzobispo, lo cual demuestra la gran aceptación que tuvo la cerámica de Talavera en toda España cuando los olleros sevillanos los imitaban en las diversas clases de sus productos; es indudable, pues, que nuestros alfareros sostenían estrechas relaciones con sus colegas de Talavera, así no es de extrañar que muchos dibujos de azulejos para zócalos se hiciesen lo misma aquí que allá, y, por tanto, no es fácil fijar se origen. Probable es también que así como en Sevilla se imitó la loza de Talavera, del mismo modo en esta ciudad hubiese ocurrido lo propio con la nuestra. No deja de ser extraño que, a pesar de las íntimas inteligencias que sostuvieron ambos centros cerámicos, no haya quedado en Sevilla ni el menor rastro de ellas, y si bien se explica la pérdida de objetos frágiles y menudos como, por ejemplo, los de vajilla, ¿no es extraño que no haya quedado en ninguno de los templos de esta ciudad el más pequeño trozo de alicatado, cuadro con alguna imagen, tinaja o pieza decorativa?

Llegada la primera mitad del siglo XVII, inicióse la decadencia en la cerámica sevillana, no practicándose más que dos procedimientos: el de cuenca y el de Pisano, que por el de cuerda seca cae en el panteón del olvido, desapareciendo por completo.

Cuando atentamente examinamos los azulejos de cuenca de esta época que se aplicaban a techos y a zócalos, nótase claramente una falta de esmero grande en la fabricación, resultando los azulejos bastos y descuidados. Los mismos esmaltes rebasan las líneas que forman los alvéolos, los colores son sucios y los verdes de óxido de cobre se extien-

den y tiñen los colores inmediatos; hasta las mismas planchas son más defectuosas, y al yuxtaponer las piezas unas con otras, no encajan con la exactitud que se ve en los antiguos alicatados o en los ladrillos por tabla empleados en los techos. ¿Y qué diremos en cuanto a los azulejos de Pisano? En las galerías del Museo provincial de Pinturas de esta ciudad, ha reunido una numerosa colección de muestras de azulejos de Pisano la Academia de Bellas Artes, procedentes de las ruinas de los muchos edificios religiosos que se destruyeron en la revolución de 1868 En ella puede el curioso ceramófilo estudiar perfectamente el principio de la decadencia del azulejo de Pisano, pues hay trozos de frisos fechados en 1575 y 1577, en que se manifiesta clara y patentemente que ni los pintores poseían la pericia de sus antecesores, ni los fabricantes manejaban los colores con la perfección de los antiguos. Las composiciones son pobres, el dibujo imperfecto llega a producir muñecos, que no figuras, y hasta los vidrios carecen de la viveza e intensidad característica de la buena época.

No cumple a nuestro propósito estudiar en este momento las causas que contribuyeron a facilitar la decadencia de nuestra patria, ni disponemos tampoco de tiempo suficiente para ello; son tan conocidas, que bien podemos hacer gracia de ellas a un auditorio tan ilustrado como el que nos escucha. El advenimiento al trono de Felipe V, que nos trajo las costumbres, gustos y modas francesas, arrastraron a nuestros pocos artistas y artífices por el derrotero de las nuevas corrientes, entrando fácilmente en la imitación de las ampulosas y revesadas rocallas, de las borrominescas balumbas importadas de allende el Pirineo. Como resultado de tales influencias, experimentaron nuestras artes e industrias radical transformación, que nos hizo perder lo poco que nos restaba en las unas y en las otras, de los caracteres genuinamente españoles, que, como era natural, no podían, bajo ningún concepto, compenetrarse con el gusto francés. Dentro de éste, en el decorado arquitectónico, no cabía ya la adaptación de la antigua azulejería a zócalos, techumbres, pavimentos y demás partes en que con tanta profusión fueron empleados en los templos, palacios y casas; las yeserías del romano, las taraceadas puertas de bellos ataurigues y axaracas, las obras de moriscos alfarges, todo ello tuvo que ceder su puesto a las pesadas rocallas de atormentadas líneas, a los ampulosos adornos producto de extraviadas imaginaciones, que se manifestaban con demasiada libertad y a veces con desenfreno en el yeso, la

piedra y la madera. No es extraño, pues, que el último género de azulejería antigua, el de cuenca, que fué el que alcanzó vida más prolongada, desapareciese también, cayendo en el más profundo olvido, al punto de extinguirse en absoluto su fabricación.

Reunidas, pues, las causas generales que alcanzaron a todas nuestras industrias, teniendo en cuenta el cambio radical que experimentaron nuestros gustos y costumbres, ¿habrá de sorprendernos ver el lamentable estado de postración a que vino a parar nuestra hermosa fabricación cerámica?

Pintores faltos por completo de ilustración, y, por consiguiente, de gusto artístico, que habían olvidado las buenas tradiciones, eran los que decoraban los platos, fuentes, lebrillos, azulejos y vasijas grandes y pequeñas, en cuyas obras se revela, a primera vista, la insuficiencia e incorrección del dibujo, aun cuando llame la atención el sentimiento de la línea, la vida que daban a sus figuras, tanto a las humanas como a las de animales, la ligereza y espontaneidad para tratar fantásticos paisajes, con edificios tan inverosímiles como caprichosos. Tomaban todos sus asuntos de la vida real; escenas de caza y de pesca, militares, de navegación y, muy especialmente, taurinas, deporte que, como es sabido, estaba entonces muy en auge en el pueblo andaluz, fueron los asuntos preferidos por los pintores cerámicos de la decadencia.

Los alfareros de Triana dieron, y aún dan a esta clase de asuntos, el nombre de azulejos de *montería,* de los cuales, así como de vasijas, platos, etc., se labra gran cantidad para el extranjero y para caprichosos turistas. En cuanto a los primeros, quedó reducido su empleo a pequeños zócalos sobre los hogares de las cocinas, a revestir los frentes de las mismas, los interiores de alacenas y los peldaños de las escaleras, viéndose en éstos desarrolladas a veces composiciones completas, como corridas de toros, cacerías, giras de campo, representadas con las más absurdas e inverosímiles formas por el olvido de los rudimentarios principios de la perspectiva, de la luz y de las proporciones. Así no es extraño ver despropósitos tales como figuras de hombres o de mujeres mayores que árboles; barcos y torres, cigüeñas y conejos mayores que los edificios y las personas, y, en suma, los más disparatados motivos, que, unidos a las diferencias técnicas, produjeron el descrédito de nuestros antiguos alfares, cuyos productos quedaron reducidos a bien estrechos límites desde que cesó la gran exportación de que eran objeto,

pues ésta hubo de limitarse a las Américas, a Andalucía y a Extremadura.

Hízose extensiva esta decadencia a la fabricación, porque los brillantes colores antiguos se bastardearon; los vigorosos amarillos y el verde tinta cedieron su puesto a otros descoloridos y pálidos; emplearon el morado terroso en vez del negro, y el verde sucio, producto de la mezcla del antimonio y del cobalto. Solo un color, el azul zafre, conservó algo su pureza, y como ofrece bastante seguridad para los resultados de la cochura, empleábanlo profusamente con el blanco. Por último, para mayor empobrecimiento de la paleta del pintor ceramista, desaparece de ella el hermoso vidrio melado.

En medio de este triste cuadro todavía hay algún que otro artista pintor digno de alabanza: nos referimos a un D. José de las Casas, que firmó y dató el zócalo de azulejos de la capilla de las Animas en la iglesia mayor de la villa de Rota, en 1755. Esta obra, las de otros zócalos de la casa morada del Sr. D. Antonio Valderrama, en Osuna, los grandes cuadros de la Crucifixión con la Virgen y San Juan, del Convento del Espíritu Santo y el del Señor caído y auxiliado por el cireneo (Sevilla), son obras muy apreciables que resaltan por su mérito de la infinidad de grandes cuadros con asuntos religiosos, que sirvieron de adorno en este tiempo a retablos, torres y fachadas de edificios religiosos, los cuales manifiestan ostensiblemente que fueron engendrados en las postrimerías de la fabricación sevillana, pues algunos de ellos pueden juzgarse como verdaderos despropósitos.

A tan lamentable estado llegó la que un día fuera hermosa industria artística, que al cabo la vemos desaparecer como las del bordado, guadamacilería, carpintería de lo blanco, orfebrería, y tantas otras que honraron a esta ciudad, alcanzándole universal renombre.

Después del triste cuadro que acabamos de trazar parece que no podía caber la sospecha de que en plazo relativamente muy corto se iniciase un resurgimiento de nuestra cerámica artística, que también en breve plazo alcanzara un grado de esplendor comparable con el que obtuvo en sus mejores días pasados. Por fortuna, en nuestros días así ocurre, y podemos asegurar que, restauradas las antiguas tradiciones, los actuales alfares trianeros producen en número y en calidad tanto y tan bueno como en lo antiguo. Este renacimiento tuvo muy humildes comienzos, y en el término de cincuenta años ha sido tal su desarrollo, que es preciso, como vulgarmente se dice, verlo para creerlo.

Un obscuro fabricante cerámico, a quien se le alcanzaban nociones de dibujo, D. Manuel Soto y Tello, fué quien dió el primer paso, sin sospechar las consecuencias de sus iniciativas. Llamó a su fábrica a otros artistas pintores, que por afición entretenían sus ocios en pintar azulejos a la manera pisana, aunque no al estilo, pues no hay que decir que por entonces en Triana ni se conocía el nombre de Niculoso, ni se sabía qué estilo fuese el del Renacimiento, ni se habían parado mientes en los hermosos ejemplares que adornan muchos templos, ni si tenía noción siquiera de lo que se hizo en los siglos XVI y XVII. Los pintores Arellano, padre e hijo, Manuel Tortosa y Vicente Fourrat (un practicón valenciano), acudieron al llamamiento de Soto y pintaron sobre losetas vidriadas de blanco retratos de personajes antiguos y modernos, al clarobscuro, vistas de monumentos y paisajes policromados, tableros decorativos con balumbas de hojaranas y niños, tomados de publicaciones francesas o alemanas, con lo cual, si el gusto no iba por buenos derroteros que condujesen a la restauración de las antiguas tradiciones, aquellos adquirieron un manejo tan completo de sus pinceles y un conocimiento tan profundo de las cualidades de los colores, que bien se echaba de ver que a manos tan peritas, sólo faltaba quien las educase y dirigiese. Mientras tanto, Soto ocupábase en la fabricación de azulejos imitando los antiguos de mosaico, para ahorrar el excesivo coste que tienen los verdaderos, pues éstos hay que cortarlos con el pico, que es labor tan difícil como pesada; Soto moldeó pequeñas piezas, las cuales, una vez cocidas, sumergía en baños de polícromos vidrios, cuyas gruesas capas cubrían las finas aristas y bordes, con lo cual, al yuxtaponerlas para formar un dibujo, dejaban llagas demasiado visibles, perdiendo la obra por completo la finura de las antiguas. Hasta aquí llegó aquel activo e inteligente industrial que si hubiese contado con un consejero ilustrado habría producido obras de verdadero empeño. De su fábrica precisamente salieron los azulejos de la casa de Xifré, en esta Corte. En cuanto a los demás alfareros, seguían aplicados a producir vasijas de todas formas y dimensiones, al estilo de montería, repitiendo y multiplicando los desvaríos artísticos que lo caracterizan, cuyas piezas todas se enviaban a las repúblicas hispanoamericanas.

Mención merece, como Cooperador de la restauración cerámica trianera en aquellos días, el fabricante D. Francisco Díaz Alvarez, que generosamente abrió la puerta de su modesto taller a sevillanos ceramó-

filos, los cuales, llevados solamente de su afición, dieron a conocer a los hábiles, pero ignorantes pintores, los mejores modelos antiguos de azulejería pisana, les facilitaron fotografías, y con sus consejos, poco a poco, consiguieron transformar el mal gusto y que se diesen al olvido todos los exóticos asuntos que les sirvieran de modelos para producir obras genuinamente sevillanas. Imposible sería enumerar siquiera las más importantes obras del pintor Manuel Arellano, joven lleno de energías, peritísimo en el manejo de los colores; pintó retablos, portadas, zócalos, jardineras grandes, platos decorativos, chimeneas a la francesa, cuadros con imágenes, ánforas y tinajas, en tal número, repetimos, que asombra su producción. Para muestra de su pericia citaremos el gran zócalo del comedor del Hotel de Madrid, en Sevilla. Digno émulo suyo, de pincel más fino y menos descuidado, es D. Manuel Rodríguez Pérez de Tudela, cuya labor también puede calificarse de prodigiosa, de la cual, para juzgar de la singular pericia de este artista, basta sólo el examen del magnífico zócalo de la escalera del Sr. D. Javier Sánchez Dalp, en Sevilla. Hoy, contando con los pinceles del Sr. Rodríguez y Pérez de Tudela, se hacen en esta ciudad, en el estilo de Pisano, obras tan importantes como las mejores del siglo XVI. En cuanto a los azulejos de cuerda seca y de cuenca podemos dar muy análogos informes, pues tanto por el procedimiento de los primeros como de los segundos, hace tiempo se producen en un número incalculable.

Por los años de 1878, dos modestos e inteligentes industriales, los hermanos D. José y D. Miguel Jiménez, ensayaban con el mejor éxito la restauración del procedimiento de los llamados de cuenca, comenzando su fabricación de manera bastante perfecta, y pronto hubieron de ser empleados en todas las construcciones que se llevaban a efecto en esta ciudad. Con respecto a los de cuerda seca, corresponde a D. Fernando Soto, que durante muchos años estuvo al frente de la dirección de los talleres de los Sres. Mensaque Hermanos y Compañía, la honra de haber sido el restaurador de este género de azulejería.

Desde que por los años de 1878 se ocupaban los hermanos Jiménez en volver a la vida el procedimiento de los azulejos de cuenca, comenzóse a agitar entre los fabricantes trianeros el deseo de restablecer el procedimiento de la loza dorada, la cual, indudablemente, tuvo que luchar, aun en sus días de auge, con graves dificultades para su fabricación, y la prueba de esto fué que en ninguno de los templos ni palacios donde

se emplearon azulejos de esta clase los vemos aplicados en cantidad en zócalos, cuando más en pequeños frontales de altar, aplicándose con profusión tan solo en las piezas de vajilla; pues bien, cuantos esfuerzos se hicieron entonces por conseguir la fabricación de estos ejemplares en gran número, fué inútil, pero al cabo se ha conseguido y actualmente contamos también con un centro productor, que es la fábrica de D. Manuel Ramos Rejano, el cual tiene la complacencia de haber llegado a la perfección de este procedimiento, y conocemos notabilísimos ejemplares de sus talleres que nada tienen que envidiar a los antiguos. No debemos olvidar entre los grandes centros productores de cerámica, imitación de la antigua, la de los señores Laffitte, que no sólo producen todo género de azulejería, sino que han comenzado con notable éxito a aplicar los vidrios de todo género a los altos relieves y hasta a las esculturas exentas, contribuyendo, de una manera muy eficaz, a la espléndida decoración los monumentales edificios, recientemente construídos, para la proyectada Exposición Hispanoamericana.

Hemos terminado nuestra modestísima labor y somos los primeros en reconocer sus deficiencias, pero sírvanos de disculpa nuestra buena intención de procurar por nuestra parte la vulgarización de noticias referentes a una industria artística, que tanta gloria dió un día a nuestra amada patria.

† José GESTOSO

LOS PINTORES JULIO Y ALEJANDRO

y sus obras en la Casa Real de la Alhambra (1)

Cuéntase que el insigne pintor Rafael Sancio y su discípulo Juan de Udine entraron una vez en los subterráneos o grutas de San Pedro *ad Vincula* en Roma, correspondientes al palacio de Nerón (2), y encontraron en sus bóvedas y paredes fragmentos de bellísimas pinturas, que ni el largo tiempo transcurrido desde que las hicieron, ni lo húmedo del lugar fueron parte para quitarles el lustre y la buena conservación de los colores. Esta pintura decorativa llamó sobremanera la atención de tan notables artistas, quedando admirados de la frescura del colorido, gracia y corrección del dibujo y demás buenas cualidades que la hacían interesantísima. Desde entonces los discípulos de Rafael y de los otros maestros acudían allí, dedicándose completamente al estudio de tales obras, distinguiéndose entre todos Juan de Udine, que mostró particular empeño en imitarlas, probando cales, estucos y colores, hasta que logró hacer cosas excelentes en este género de trabajos. Por haberse hallado las referidas pinturas en aquellas grutas las llamaron grutescos, y otros brutescos, porque se ven en ellas diferencias de animales y monstruos, como sátiros, silvanos, ninfas, leones, tigres y mezcla de unos y otros,

(1) En 1873 presentamos a la Comisión de Monumentos de la Provincia unos apuntes sobre las *Pinturas del Tocador de la Reina en la Casa Real de la Alhambra*, que merecieron ser aprobados por la Comisión, la cual acordó imprimirlos a su costa. En el mismo año, habiendo recogido nuevos datos, ampliamos el trabajo, que fué publicado en la Revista del *Liceo de Granada*, año V, núm. 8.º, bajo el título de *Julio y Alejandro, pintores italianos del siglo XVI, y sus obras en la casa Real de la Alhambra;* otras noticias encontradas después nos obligan a rectificar algunas de las ideas emitidas y a ocuparnos nuevamente en este asunto.

(2) El lugar que ocupaba este edificio fué palacio y *villa* de Mecenas y reunidas por Nerón formaron parte de la casa Aurea sobre cuyos muros levantó Tito sus termas, quedando debajo de tierra las cámaras donde se hallaron las pinturas a que se refiere el texto.

Los antiguos eran muy dados a esta clase de pintura y la empleaban en decorar sus casas y palacios, habiéndose hasta hoy descubierto muchos y bellísimos ejemplares que pueden verse en el monte Palatino, de Roma, en el Museo de Nápoles y en Herculano y Pompeya.

Encargado Rafael por el Papa León X de continuar con la mayor magnificencia el patio de San Dámaso en el palacio Vaticano, comenzado por el Bramante, levantó sobre el piso bajo, ya hecho, y en la parte que miraba a la ciudad, tres órdenes de corredores o *logge*, que proyectó decorar con pinturas y estucos al modo como estaban las cámaras del palacio de Nerón. El mismo Rafael hizo los diseños, encargando el primer corredor a Juan de Udine, cuyo busto en mármol se ve hoy en la galería. Este artista pintó en las bóvedas que dejan entre sí los arcos, compartimientos de casetones cuadrados y romboidales con buenas perspectivas arquitectónicas, magníficos grupos de follaje, flores, uvas las más variadas y pájaros de todas especies; y las paredes, lunetos y pilastras fueron embellecidos con delicadísimo ornato. El segundo corredor se decoró con riqueza extraordinaria; las pilastras y contrapilastras adornáronse con hermosas pinturas de las llamadas arabescos, rodeadas de bajo-relieves de estuco, y las paredes, bóvedas y arcos presentaban por todas partes decoración bellísima, hecha con tal perfección y buen gusto, que esa obra puede considerarse como la más hermosa en su clase. Rafael hizo los diseños de todo el ornato y de los estucos e historias o asuntos que habían de pintarse; encargó los estucos y grutescos a Juan de Udine, y las figuras e historias a Julio Romano, Juan Francisco Penní, el Bologna, Pierino del Vaga, Pellegrino de Módena, Vicente de San Gimignano, Raffaellino del Colle y Polidoro de Caravaggio. Muchos otros pintores ayudaron en estos trabajos, y el gran maestro Rafael dirigió toda la obra y terminó el cuadro donde se representa a Dios separando el caos. Es tal la hermosura de esta galería, que según el dicho del Vasari, "no podía hacerse ni imaginarse hacer obra más bella" (1).

Dos artistas, que tal vez aprenderían con los citados maestros trabajando en el palacio de los Papas, introdujeron en España la pintura de grutescos, como dice Francisco Pacheco en su "Arte de la Pintura", el cual, al ocuparse de este particular, se expresa así: "De aquí pienso yo

(1) Giorgio Vasari, "Vite di Artefici".

que se enriquecieron Julio y Alejandro (si ya no es que fuesen discípulos de Juan de Odine o de Rafael de Urbino), los cuales valientes hombres vinieron de Italia a pintar las casas de Cobos, secretario del Emperador, en la ciudad de Ubeda; y de allí a la Casa Real del Alhambra en Granada (en una y otra parte a temple y fresco), la cual pintura ha sido la que ha dado la buena luz que hoy se tiene, y de donde se han aprovechado todos los grandes ingenios españoles" (1). D. Antonio Palomino considera a estos pintores como discípulos de Udine, y dice que vinieron de Roma por orden del Emperador para pintar en el palacio de la Alhambra, datos que manifiesta haber hallado en unos papeles curiosos (2).

La opinión de estos autores, respecto a que los artistas Julio y Alejandro pintaron en la Alhambra, está conforme con varios documentos conservados en el Archivo de este sitio. Algunos de ellos son antiguas cuentas donde se anotaban las cantidades destinadas a material y al pago de jornales de los trabajadores empleados en la restauración del Alcázar de los reyes moros, y en las obras que en él se hacían, a fin de habilitarlo para morada de los monarcas españoles. En estas listas, que empiezan en 1537, aparecen dichos pintores dedicados a decorar varias de las nuevas estancias que ampliaban el palacio mahometano. El otro documento es una exposición, fechada el 24 de Marzo del 1546, en la que el pintor Julio pedía que se le abonase lo que había labrado y pintado en la *Estufa* de las casas reales (3).

Con estos antecedentes no cabe duda que las pinturas de la *Estufa* (4) o del *Tocador* o *Mirador de la Reina*, como hoy se llama, fueron ejecutadas por los referidos Julio y Alejandro, sin que pueda sospecharse haya habido otros maestros renombrados que hicieran lo más notable de ellas, fundándose en que aquellos artistas no eran conocidos en Italia, y en otras razones de tan poco peso como ésta.

No habiendo hallado D. Simón de Argote, en las visitas que hizo al indicado Archivo, los datos que a Julio y Alejandro se refieren, sino otros correspondientes a las restauraciones practicadas en la *Estufa* para la venida de Felipe IV, atribuyó estas pinturas a los que sólo aten-

(1) Libro tercero, cap. III.

(2) Museo Pictórico, "Vidas de pintores," III.

(3) Archivo de la Alhambra, leg. 233 y 228.

(4) Así se llama en papeles del Archivo.

dieron a remediar los desperfectos ocasionados en ellas con el transcurso del tiempo (1) Lafuente Alcántara (2) y Jiménez Serrano (3) siguieron esta extraviada opinión hoy, ya desautorizada con el hallazgo de los mencionados documentos.

Se ignora cuándo vinieron a España los pintores Julio y Alejandro. Del primero se sabe que estaba en Valladolid a mediados de 1533, siendo entonces elegido por el famoso Alonso Berruguete para que tasara, con Andrés de Náxera, el magnífico retablo que había hecho para el monasterio de San Benito (4). Las varias veces que en el pleito originado por dicha tasación se consigna el nombre de este pintor, se observa que unas se firmaba Julio de Aquiles y otras Julio Romano, apareciendo también con los dos sobrenombres, y a veces sin ninguno de ellos. Del epíteto Romano se deduce que era Julio natural de Roma, y seguía la práctica observada por muchos artistas italianos del Renacimiento, de apellidarse con el nombre de la población donde nacieron. En 1537 Julio pintaba en la Alhambra, en cuya ocupación se hallaba todavía en 1542, sin que pueda precisarse si trabajó en todo este tiempo, por faltar cuentas de algunos meses; en los dos años siguientes no figura en las listas, apareciendo solo en la de Noviembre de 1545; y, por último, al año después se refiere la exposición que hizo para que se le pagara lo que había pintado en la *Estufa*. Julio estuvo casado con Isabel de Monzón, de la que tuvo un hijo, que fué bautizado en Santa María de la Alhambra (5).

De Alejandro hemos podido averiguar que se llamaba de sobrenombre Mayner, dato que unido a la palabra Alexandre, con que se escribe muchas veces el nombre de este artista en las cuentas referidas, nos hace creer que no debió ser italiano sino flamenco. Dicho apellido lo hemos encontrado en una partida de las mismas cuentas donde consta,

(1) *Nuevos paseos por Granada y sus contornos.* Mirador o Tocador de la Reina.

(2) *El libro del viajero en Granada.*

(3) *Manual del artista y del viajero en Granada.*

(4) Bosarte, *Viaje artistico a varios pueblos de España,* tomo I. Viaje a Valladolid y núm. IV de los documentos.

(5) En el archivo parroquial de San Cecilio, libro I de bautismos de la extinguida parroquia de Santa María de la Alhambra, al folio 68 se halla la siguiente partida: "Sábado once de julio (1545) se baptizó marcos antonio, hijo de julio de aciles, pintor y de ysabel de monçón su mujer: fueron compradres fran.co ñego y su mujer y el alcalde Guzmán y D.a violante su hija„

que el 12 de Abril de 1541 se dió cierta cantidad a "Alejandro Mayner por seis onzas de azul para pintar en el corredor de la Estufa." Pudiera creerse que se trata de otro Alejandro que fuera comerciante de colores simplemente; pero se acredita que era pintor en una de las tasaciones, del retablo hecho por Miguel de Quintana para la iglesia de San Nicolás que dice así: "Yo ví la obra de San Nicolás que hizo Quintana el dorado y la pintura y estofado que lleva el retablo cada cosa por sí en Dios y en mi conciencia que a lo que me parece que merece docientos ochenta ducados y antes más que menos y esto diré todas veces que fuere preguntado. Fecho hoy lunes a nueve de Enero de 1542 años.—Yo Alesander Mayner pitor" (1). Además, las veces que se menciona este pintor en el expediente de la tasación, se escribe su nombre de igual modo que dijimos aparecía en las expresadas cuentas de la Alhambra. Miguel Quintana tenía relaciones o amistad con Alejandro, por haberle ayudado en el dorado y moldeado de los adornos para los florones del techo de la *Estufa*, desde 1537 a 1540, amistad que le llevaría a nombrarle tasador del referido retablo. Con lo dicho, parece demostrado que Alejandro Mayner es el mismo que pintó con Julio en los departamentos de la Casa Real.

Lo primero que estos artistas hicieron en el Alcázar fué la pintura de las cuadras edificadas en la inmediación de los Baños, comprendiéndose en ellas, sin duda, los cuartos llamados hoy de las Frutas, permaneciendo aquí hasta Noviembre de 1537. En los dos años que siguieron, ocupáronse en decorar el corredor que conduce a la *Estufa*, de cuyo ornato nos ha quedado una sucinta relación que hizo Argote al describir esta galería: "En sus arcos rebajados, dice, se ven restos de adornos de pintura, executados con perfección, por el estilo de las lochas de Rafael. En los plafones se representan metamórfosis de hombres y mujeres en árboles, aves y otros animales; y en el medio, medallas con bustos y medallones con estatuas de ríos. Encima de los capiteles hay pintados otros caprichos por el mismo gusto, que llenan el intermedio de los dos arcos" (2). Lástima grande que estas pinturas y las de las cuadras se hayan cubierto en este siglo y en el pasado con capas de yeso y cal. Al presente, cuando las costras de material se desprenden, todavía aparecen debajo interesantes adornos y figuras de la misma mano que eje-

(1) Archivo de Diezmos. Leg. 109.
(2) D. Simón de Argote, obra citada.

cutó los del tocador, por lo que se haria gran servicio a las artes si se procediera a descubrir esas pinturas (1).

Después de terminar las pinturas del corredor y de las cuadras, nuestros pintores pasaron a la *Estufa*, donde Alejandro trabajó cinco años y Julio tres, a no ser que pintara por su cuenta y se tasase la obra que hiciese después de concluída, como sucedió en la estancia donde está el perfumador. Las pinturas que decoran estos departamentos son de tal interés que debe hacerse de ellas y del lugar donde se hallan una extensa y prolija descripción.

El referido corredor une las salas mandadas hacer por Carlos V con la parte superior de una preciosa torre aislada, que se supone sirvió a los reyes moros de lugar de retiro y oración. Para habilitar a los usos a que se destinaba esta torre, situada en el jardín de Daraxa (2), enfrente de su mirador, interrumpióse, por medio de un suelo cuadrado, el cuerpo de luces, donde se formó una reducida estancia, que sirviera de tocador a la esposa del Monarca, de donde tomó el nombre con que se conoce. Este gabinete está rodeado por tres lados de una elegantísima galería descubierta, desde la que se gozan hermosas vistas. Los arcos de esta galería están sostenidos por delgadas columnas de mármol blanco con capiteles arábigos, que, como aquéllas, son aprovechados de otro lugar.

A estos departamentos sirve de entrada una pieza rectangular que tiene en su pavimento una losa blanca con agujeros por donde escapaban los perfumes que eran quemados en la habitación baja de la torre. Esta antesala, llamada la *Estufa*, tiene seis vanos separados por ocho entrepaños, en los que hay otras tantas marinas representadas en perspectiva cabellera, como era costumbre hacer esta clase de trabajos en el siglo XVI. En estos ocho cuadros, que apenas llaman la atención de los que visitan el palacio, se desenvuelve un hecho histórico importante y de los más gloriosos del reinado de Carlos V. Aquellas pinturas representan la expedición a Túnez que el Emperador llevó a cabo contra el temible pirata Barbarroja, terror de la cristiandad. El primero de estos cuadros, situado a la derecha, como se mira, de la puerta que comunica con el gabinete, representa el puerto de Cagliari, en Cerdeña, donde se reunió la escuadra

(1) Al descascarar, recientemente, parte de las paredes de la segunda sala de las Frutas, se han hallado debajo pinturas al temple bastante deterioradas.

(2) Con este nombre es conocido el jardín de Lindaraja en antiguos documentos del archivo de la Alhambra.

que salió de Barcelona, con la que desde Italia conducía el Marqués del Vasto. Entre la multitud de galeras, galeones, carabelas, furtas, tafurcas y demás bajeles que llenan el mar, engalanados con banderas y gallardetes, sobresale la galera *Bastarda*, en la cual iba el Emperador, y que el célebre marino Andrés Doria había hecho dorar y adornar con banderas de damasco amarillo que tenían las armas imperiales. Representa el segundo cuadro la marcha de la escuadra, cuyas negras velas hinchadas van con rumbo favorable hacia las costas africanas. Estas se manifiestan en los cuatro cuadros siguientes con más o menos extensión; descúbrese a lo lejos el cabo y golfo de *Porto Farina*, ciudad que corresponde a la antigua Utica, patria de Catón; más cerca está el *golfo de Túnez,* cerrado a la izquierda por el *cabo de Azcefran* y a la derecha por el de *Cartago*, hoy cabo *Sidi-bu-Saib.* En la profundidad de este golfo hay una lengua de tierra, donde está el fuerte llamado *La Goleta*, que separa al mar del lago en cuyo fondo aparece Túnez. Entre este lago y Porto Farina hállase la península donde estuvo la ciudad rival de Roma, la célebre Cartago, y varias torres y pueblecillos extendidos por aquella comarca y no lejos de la costa es cuanto queda de esta famosa población; las ruinas de sus templos se ven allí todavía, así como grandes restos del admirable acueducto romano de setenta pies de alto, que conducía las aguas desde las montañas del *Djugar* a Cartago, y del que Carlos V mandó hacer un diseño, el cual sirvió de modelo a Ticiano para un tapiz que se había de destinar a la casa de Austria. Entre La Goleta y el cabo de Cartago, hállase el de *Cartese*, cerca del cual desembarcó y estableció su campamento el Emperador, en el sitio llamado *Campo Santo*, por haberse alojado y muerto allí el rey de Francia San Luis, en la desgraciada expedición de los cruzados a estas playas. Al cabo de este paraje, hacia el lago y dominando el mar, hay una torre llamada de *La Sal* (1), nombre que recibe de unas balsas de agua salobre que se tornan en salinas desecadas por el calor del sol. Más hacia La Goleta, está otra torre dicha del *Agua* (2) por ocho pozos de agua dulce que tenía en su interior, cuya torre fué tomada por Andrés Doria apenas efectuado el desembarco. Inmediato a ella vése el campamento cristiano, donde se asentó, una vez decidido, el acometer primero La Goleta; y más próximo a esta fortaleza

(1) En la pintura dice así este nombre: TORE DELLE SALINE.
(2) También está este nombre en las pinturas.

están la diversas trincheras y bastiones hechos por los imperiales a fin de poderla batir con la artillería. Cerca de estos baluartes está el canal que Barbarroja comenzó a hacer para unir el mar con el lago, y evitar por este medio que las embarcaciones que se dirigían a Túnez pasaran junto a La Goleta. La forma cuadrada de este castillo, sus torres que miran a la marina, los bastiones con que la defendió el famoso pirata, las defensas hechas de remos para impedir la entrada por el lago, como lo efectuaron algunos españoles, los buques que ocupan el canal que pasa por La Goleta y donde las tropas del Emperador apresaron ochenta y seis embarcaciones de varias formas, entre ellas cuarenta y dos galeras, algunas de dos popas y de tanta mazonería y oro labradas que no las había iguales en la cristiandad. Todo está tan bien expresado en dichas pinturas y tan conforme con las descripciones y dibujos de los historiadores, geógrafos y viajeros antiguos y modernos, que parece se ejecutaron en vista de apuntes tomados sobre el terreno (1). En estos cuatro cuadros se representan las escaramuzas que continuamente tenían lugar entre los cristianos y sus enemigos; la salida que las tropas de Barbarroja hicieron contra el campamento imperial, en cuya jornada tan heroicamente se distinguió el Marqués de Mondéjar, capitán general de Andalucía, el cual desalojó a los moros y turcos de los olivares en que se abrigaban; el ataque de La Goleta por la escuadra y baterías, y, por último, el embarque de las tropas en las inmediaciones de las torres del Agua y de la Sal. La vuelta a Europa de la armada y la llegada del Emperador con parte de ella al puerto de Trápana, en Sicilia, son los asuntos de los dos cuadros restantes.

Además del interés histórico que estas pinturas tienen y de los mil episodios que se distinguen por todos lados, son notables por la prolijidad con que están ejecutadas las embarcaciones, a pesar de su reducido tamaño.

Estos cuadros están sobre un basamento pintado que se divide en diez tableros de variadas formas, en los que apenas quedan vestigios de los genios acuáticos, delfines y otras figuras que tuvieran alusivas, quizás al asunto histórico representado encima. Fajas de colores diversos y

(1) Sandoval, *Historia de Carlos V*, libro XXII.—Lafuente, *Historia general de España*, parte III, lib. I, cap. XIX.—Ortiz de la Vega, *Crónica moderna*, lib. I, cap. XX. César Cantú, *Historia universal*, lib. IV, cap. VI.—Braun y Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*.—Crapelet, *Vollage a Túnez*, 1859.

adornos de grutescos rodean los tableros, sobre los cuales se extiende preciosa greca coronada por una moldura de estuco que forma la parte superior del basamento. Por debajo del techo, y limitado por otras dos molduras de la propia materia, recorre toda la estancia un friso, pintado con marcadísimo gusto italiano y de muy buena ejecución, compuesto de niños, esfinges, cabezas de leones y cartelas sostenidas por caprichosas figuras de mujeres, que se transforman inferiormente en hojas, revolviéndose y enlazándose todo ello entre sí. En algunas de estas cartelas apenas se descubre el PLUS OULTRE, borrado en cualquiera de las restauraciones verificadas en este departamento, cuyo lema el tiempo va revelando. Cuando se habilitó el palacio de la Alhambra, para alojar en él a Felipe V, sustituyóse este mote por las iniciales de los nombres del Monarca y de su esposa Isabel de Parma, añadiendo a la F una E pequeña para no confundirlas con las cifras de las Reyes Católicos.

El techo de esta pieza es de los antiguamente llamados de jaldetas, distinguiéndose en sus encintados las letras K, I., P. V., que aluden al Emperador y su Esposa y a la empresa adoptada por él, siendo de advertir que era costumbre poner la K en sustitución de la inicial de Carlos. Los adornos de los tableros del techo fueron al principio de grutescos; pero en su lugar se pusieron adornos dorados que rodean los florones pendientes del centro de cada tablero, cambio que todavía puede apreciarse a poco que se fije la atención. Las flores que decoran las vigas y los pájaros pintados en las tabicas, son de mal gusto y de mediana ejecución, debiendo corresponder a alguna de las restauraciones allí verificadas.

El *Tocador*, que es el pequeño cuerpo de luces de la sala árabe referida, comunica con la pieza descrita por un arco semicircular, adornado de grutescos que destacan sobre superficie de oro y colores. El basamento de esta estancia se asemeja al de la anterior y se comparte en nueve recuadros separados por fajas verticales de follaje, pintadas magistralmente al clarobscuro en fondo azul o amarillo. Los tableros centrales, que son blancos, tuvieron monstruos marinos, hoy apenas perceptibles; y los restantes, de color de guinda y ocre, tienen variados adornos. La cornisa de este basamento la forman dos molduras de estuco y un friso, que ellas limitan, pintado de figuras caprichosas de buen gusto y perfectisimamente ejecutadas como toda la decoración de las paredes. Sobre esta cornisa están las nueve ventanas del mirador, correspondientes tres a de los testeros; encima de las centrales y de la puerta, hay cuatro cuadros





Fots. del Sr. Gomez Moreno M. Fototipia Hauser y Menet.-Madrid

Pinturas decorativas al fresco en las piezas del Peinador de la Reina en la Alhambra. Cuadros de la fábula de Faetón y genio del espejo, de ALEJANDRO MAYNER; la decoración grutesca de JULIO DE AQUILIS

28





Fots. del Sr. Gomez Moreno M. Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

JULIO DE AQUILIS Y ALEJANDRO MAYNER

Pinturas decorativas al fresco en la torre de la Alhambra, llamada Peinador de la Reina. (De los años 1539 a 1546.)

apaisados, donde se representan otros tantos pasajes de la fábula de Faetón. El del lado de la puerta está entre dos niños alados de tamaño natural, que señalan con una mano el espejo que sujetan con la otra; los demás aparecen sostenidos por pequeñas figuras de ninfas, grifos y tritones, y les rodean cortinajes, guirnaldas, hojas, bichas, flameros, flores, etc., que se extienden por toda la pared. Sobre las otras ventanas se observan las figuras de Júpiter y Minerva, Baco y Diana, la Fama y la Victoria. En los ángulos del *Tocador* hay ocho fajas en forma de pilastras, cubiertas de preciosos adornos, las cuales, como las puertas y ventanas de estos departamentos, tienen guarniciones de molduras de estuco que estuvieron doradas, a juzgar por el oro que todavía se registra en algunas partes. Los fondos de estas pilastras, los de la cornisa del basamento y los de los intradoses de los arquitos de las ventanas, cubiertos asimismo de preciado ornato, son blancos, a diferencia del resto de las paredes, que es de color rojo obscuro, bastante usado por los antiguos romanos en sus edificios y muy propio para esta clase de decoración por favorecer lo que sobre él se pinta. Lo único existente del adorno árabe que revistió estos muros en su principio, es la inscripción de caracteres africanos, situada por bajo del artesonado que sirve de cubierta a la cámara. Este techo tiene sus cuatro paños y el almizate de lazo de ocho y decorados con adornos de colores y oro.

En los ángulos exteriores del Tocador se ven, en fingidas hornacinas, seis hermosas figuras que miden un metro de altura y representan la Fe, la Esperanza y la Caridad, la Justicia, la Fortaleza y la Templanza; y en las paredes, entre los arcos de las ventanas que comunican con el interior, hay pequeñas capillas pintadas, donde se distinguen figuritas de Júpiter, Neptuno, la Abundancia y el Fuego Sacro. Las enjutas, arcos, machones y demás paños del corredor se hallan llenos de figuras mitológicas, flores, esfinges, geniecillos, extraños animales y las empresas y blasones imperiales, que se agrupan y repiten con gusto y novedad.

De sentir es que las pinturas de este corredor se encuentren tan deterioradas y próximas a desaparecer a causa de lo combatidas que están por el sol, las lluvias y el viento. Si no se evita por medio de cortinas y cristaleras (1) los efectos desastrosos que a esta pintura ocasiona el

(1) Al hacerse las pinturas de la *Estufa* se pusieron ventanas de cristales que cubrían todos los corredores de ella, las cuales se destruyeron en 1590, cuando ocurrió el incendio de la casa de un polvorista.

estar tan a la intemperie, y no se prohibe en absoluto la bárbara costumbre sostenida por los visitadores del alcázar, en no lejana época, de dejar sus nombres escritos con lápiz o una punta acerada sobre los bellísimos adornos y figuras que tan ricamente decoran estas estancias, pronto desaparecerá el más hermoso ejemplar de este género de pintura que existe en España y tal vez en el extranjero, pues sólo tiene rival en los grutescos del Vaticano de que ya hicimos mención.

La pintura al fresco fué la única empleada en el Tocador de la Reina, como lo demuestra el aparejo de fina mezcla de cal y arena sobre que está hecha la ornamentación de las paredes, distinguiéndose, con poco que fijemos la vista, las uniones de las pequeñas partes que se enlucían de mezcla para pintar sobre ellas antes que se secaran. Este aparejo no se descubre en las pilastras y fajas hechas de estuco; pero como no se observa en ellas imprimación de aceite, parece que sus adornos se ejecutarían asimismo con el color del fresco, resultando de esto el desprenderse por no tener la preparación que requiere esta manera de pintar (1).

(1) En las cuentas citadas hay varias partidas de materiales invertidos por los pintores en el decorado de estos departamentos de la Casa Real.

Para hacer los dibujos se compraron varias manos de papel, entre ellas algunas de marca mayor, que además se empleaban en las trazas de la solería y en hacer moldes. Con este último objeto se adquirieron hojas de lata, llamadas entonces *hojas de Milán*.

Los colores que se tomaron en todo el tiempo que duró la obra fueron el albayalde, bermellón, añil, verde, genuli, almagra, ocre, carmín, que costaba a medio ducado la onza, y el azul esmalte claro y obscuro, que valía de tres y medio a cuatro y medio reales libra. Algún tiempo después de terminados los trabajos se encontraron dentro de un arca, que se había comprado para encerrar los colores, tierra pabonaza, negra, colorada y verde, genuli, almagra, esmalte azul de varias calidades y carmín.

Para la preparación de los colores se compraba en su principio retal para la templa, y además se usaba el huevo. Más adelante, cuando se pintaba en la *Estufa* y corredor, se tomaba cada día un cuartillo de leche, empleándose, sin duda alguna, en el retoque de la pintura al fresco, como se recomendaba por los maestros de aquel tiempo. Hay también algunas partidas de aceite de linaza, destinadas seguramente a pintar las puertas y ventanas.

Se compraban cerdas e hilo para hacer los pinceles, y lebrillos, ollas, escudillas y gran número de salseras para contener las tintas ya preparadas.

Para moldear se usaba la ceniza, de la cual se tomaron varios celemines, y también se adquiría borra de tundidores, goma, cera, acíbar, algodón, esponjas, harina, etc.

Aunque no hubiera otros antecedentes, basta ver las pinturas del Tocador para conocer que fueron ejecutadas por maestros inspirados en las obras de Rafael y de sus discipulos, como bien lo declaran el carácter de todo el trabajo, su diseño, la manera de estar compuestos los asuntos y la disposición de las figuras y grutescos.

No puede precisarse en estas pinturas lo que hicieron Julio y Alejandro; pero si se examinan detenidamente se advertirá que los adornos en su mayoría están hechos por una mano que diseñaba con suma gracia y ejecutaba de un modo seguro, prolijo y delicado, aunque retocaba en seco, que no es la manera de hacer más recomendada por los pintores fresquistas. Las figuras y los asuntos allí representados, que están hechos con más espontaneidad y de primera intención, parecen pertenecer a otro artista.

Existe un documento, del cual ya hemos hecho referencia, que podrá servir para conocer el trabajo de Julio, porque en él se precisan algunas de las cosas que este pintor hizo en la habitación donde está el perfumador. De este documento tomamos lo siguiente: "En el Alhambra de Granada, a veinticuatro días del mes de Marzo de 1546 años ante D. Iñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla etc., pareció Julio de Aquiles, pintor de imagineria y dijo: que como ya su señoría sabe, ha labrado y pintado en la estufa de las casas reales que por mandado de su magestad se edifican e hacen en esta Alhambra ciertas cosas... suplica a su señoría le mande pagar lo que ha labrado, y pintado en las dichas casas reales". En vista de esta solicitud se mandó "que Pedro Machuca maestro mayor de las obras reales de la Alhambra y pintor de imagineria vea lo que el dicho Julio de Aquiles ha hecho y labrado en la estufa de las casas reales y con juramento que haga en forma de derecho declare lo que justamente valga". Se hizo saber a Julio el nombramiento y consintió que Pedro Machuca tasara y moderara lo que había labrado y hecho en la dicha estufa y que pasaría por lo que declarase y tasare. La tasación dice así: "En la Alhambra este dicho día mes y año susodicho el dicho Pedro Machuca dijo que en cumplimiento de lo mandado por su señoría él fué a ver e visto muy bien las obras y pinturas que el dicho Julio de Aquiles ha hecho e pintado en la estufa de la casa Real de la Alhambra presente el dicho Julio de Aquiles e juró en forma de derecho de hacer la tasación de todo lo que alcanzare bien y fielmente sin tener acessión de personas y las obras e pinturas quel dicho Julio ha

hecho en la estufa porque no ha labrado en otra parte (1) los precios en que los tasa es lo siguiente:

"Once cuadros de grutescos y bestiones recuadrados y molduras los tasa en cuatro ducados y medio cada uno que monta cuarenta y nueve ducados y medio.

"Un friso grande de follage del romano en ocho ducados.

"Un pedazo de enmaderamiento de ante puertas seis ducados.

"Tres puertas y una ventana pintadas y barnizadas de todas partes con ciertos adobos e otros que hizo todo doce ducados.

"Otros dos frisos de grutescos encima de las puertas seis ducados.

"Quinientos panes de oro cuatro ducados, los cuales dichos quinientos panes de oro ha gastado en guarniciones y molduras.

"Y del asiento de estos quinientos panes de oro otros cuatro ducados.

"Lo cual declara es toda la costa del dicho Julio e monta todo treinta y tres mil quinientos sesenta y dos maravedís."

Se notificó la tasación a Julio de Aquiles, el cual manifestó estar conforme, y entonces se le mandó pagar la expresada cantidad, siéndole abonada en 29 del mismo mes y año, veinte y cinco mil trescientos doce maravedises, que sobre veinte y dos ducados que confesó tener recibidos, hacían los ochenta y nueve y medio a que ascendía la tasación.

Los once cuadros de grutescos y bestiones (2) a que se refiere el documento, corresponden a los diez que hay debajo de las perspectivas de la expedición a Túnez y el que hubo de tener el antepecho de la ventana, renovado hoy por completo. El friso de follaje al romano debió ser parte del que rodea la habitación por arriba, pues no podía referirse a todo él por la corta cantidad en que se tasó. Últimamente los dos frisos de grutescos de encima de las puertas son los que vemos sobre las que comunican con el corredor.

Si comparamos el modo de estar hechas las pinturas que aquí se declaran con las demás del Tocador, casi se podría asegurar que Julio

(1) Se entiende entonces.

(2) Llamábanse bestiones en el tecnicismo artístico del siglo XVI los animales fantásticos tan usados en los grutescos. La palabra del texto se refiere, sin duda, a los monstruos marinos representados en el basamento.

de Aquiles fué el autor de la parte de adorno (1), y entonces habríamos de convenir en que Alejandro Mayner debió hacer los cuadros de la fábula y las figuras de las virtudes, niños, etc.

Las pinturas tasadas por Machuca quizá serían las últimas que se hicieron en la *Estufa*, porque no hay noticias de fecha posterior que a este particular se refieran. No sabemos si se harían otros trabajos por tasación, pues desde 1537 trabajaron a sueldo nuestros artistas, recibiendo cada uno diez ducados al mes (2).

Otros pintores ayudaron a Julio y a Alejandro en algunas faenas, aprendiendo a su lado a pintar o logrando perfeccionarse en el arte. Uno de ellos fué Miguel de Quintana (3), que adquirió reputación, el cual, además del retablo que ya dijimos, pintó varias imágenes en el coro pequeño de la Universidad (4). Otro fué Pedro de Robles (5), que hizo los grutescos en los frisos del aula grande de este establecimiento y pintó y doró los casetones y florones de su techo y del de la capilla (6); y, últimamente, Nicolás de Génova, llamado Nicolao de Cuarto o Nicolasín, que estuvo dedicado a las faenas más mecánicas (7), y llegó a adquirir algún crédito, pues le fué encomendada la pintura de las capillas mayores de las iglesias de Otura y Gabia (8).

Con posterioridad, otros pintores adquirieron, estudiando las obras de Julio y Alejandro, el gusto por los grutescos, aplicándolos particularmente al estofado de imágenes, retablos, etc. Pacheco cita de ellos a Pedro de Raxis, Antonio Mohedano, Blas de Ledesma y Antonio Arfian (9). Del primero podemos decir que hizo trabajos notables, entre ellos, las pinturas de grutescos que ejecutó en la capilla mayor de la

(1) Julio de Aquiles debió ser también escultor o, por lo menos, algo debería entender de escultura, pues en Noviembre de 1537 se le nombró para que tasara con Pedro Machuca la figura de la Victoria, que Nicolau de Corte había hecho para la portada de Mediodía del palacio de Carlos V.

(2) Archivo de la Alhambra, listas citadas, Leg. 233.

(3) Trabajó con los pintores en la Estufa desde 1537 a 1540. Listas citadas.

(4) Archivo de Diezmos; cuentas de la Universidad.

(5) Estuvo ocupado en pintar y dorar en la Estufa desde 1537 a 1541, haciendo gran número de florones para el techo.

(6) Archivo de Diezmos.

(7) Ocupóse en las obras de la Alhambra dorando y moliendo color.

(8) Archivo de Diezmos.

(9) *Arte de la Pintura.* Libro tercero, capítulo III.

iglesia de Albolote (1), y los muchos retablos y estatuas que estofó siguiendo el expresado estilo.

Las pinturas del Tocador han seguido ejerciendo influencia en nuestras artes: en el siglo pasado, el fresquista D. Martín de Pineda reprodujo, con bastante buena ejecución, aquellos adornos y grutescos (2), y hoy mismo, artistas de mérito, acuden allí a inspirarse en tan bellísimos trabajos.

A consecuencia de la voladura de la casa de un polvorista (1590) resultaron muchas ruinas y desperfectos de consideración en la Casa Real, sufriendo bastante la Estufa, donde se abrieron algunas de sus paredes y rompiéronse todos los cristales, quedando destrozados sus bastidores (3). Expuestas a la intemperie, desde entonces, las pinturas del corredor, comenzaron a destruirse. Cuando vino Felipe IV, en 1624, se aderezaron, así como las de la sala de las Frutas y las de la Estufa, de cuya obra quedan varias cuentas y la siguiente tasación: "Pedro de Raxis pintor digo que habiéndome informado el maestro mayor Francisco de Potes de lo que se ha reparado en la estufa en la pintura y dorado de los recuadros de ella en el mirador a la parte del bosque y a pedimento de su merced y de Juan de la Fuente y Alonso Pérez dorador vi y tasé lo que vale en conciencia el reparo de la pintura y dorado de los recuadros que hasta hoy está hecho y así mismo unas barandillas que salen a los baños dadas de color de hierro y considerado y mirado el valor de lo uno y lo otro vale ochocientos y veinte reales que es su justo valor y por la verdad lo firmé en Granada a 15 de Marzo de 1624".=Pedro Raxis (4).

Después se pagaron a Bartolomé Raxis "por el brutesco que está en el peinador", la cantidad de diez ducados, según la tasa hecha en 9 de Mayo del mismo año, por el Licenciado Felipe Herrera Segado, presbítero y por Juan de Burgos, ambos pintores (5). En 1625 se pusieron encerados de lienzo en los corredores, sustituyendo a los cristales primitivos (6).

(1) Archivo de Diezmos.

(2) Este pintor dejó, en San Jerónimo y en San Miguel el bajo, obras que recuerdan las pinturas de la Alhambra.

(3) Archivo de la Alhambra. Leg. 228.

(4) Idem íd. íd. Leg. 61.

(5) Idem íd. íd.

(6) Idem íd. íd. Estos corredores se llamaban de los "mármoles dorados" por los capiteles de las columnas que estaban dorados.

Nuevas restauraciones se llevaron a cabo en estos departamentos para la venida de Felipe V en 1729. Entonces se cubrieron de yeso blanco las paredes de la sala de las Frutas, quedando ocultas las pinturas que las decoraban, porque según informe del maestro mayor estaban gastadas de la antigüedad y desperfeccionadas y avejigadas para saltarse (1). También se remendaron las pinturas del Tocador, que estaban muy maltratadas, a consecuencia del desorden con que los alcaides habían enseñado el alcázar, y se pusieron otra vez ventanas con cristales en los corredores (2). Esta restauración estuvo a cargo del pintor D. Martín de Pineda Ponce, el cual reparó el friso de la sala del perfumador en la parte que corresponde sobre la puerta fingida que hay en el medio del testero principal e hizo nuevamente la decoración de la ventana de la misma estancia (3).

En 1796 se pensó restaurar otra vez las pinturas del Tocador y las del techo de la sala de las Frutas, que habían sufrido nuevos deterioros. D. José Antonio García Santisteban, profesor de pintura e individuo de la Academia de esta ciudad, hizo el presupuesto; mas, afortunadamente para el arte, estas restauraciones no se llevaron a cabo, pues, caso de realizarse, con seguridad se hubieran causado daños de consideración en las pinturas que hoy no tendrían remedio.

La restauración de las obras de arte casi siempre va en menoscabo de ellas, porque pierden mucho de la importancia e interés que les presta la conservación de los rasgos característicos que les imprimieron sus autores, siendo preferible que permanezcan con los desperfectos causados en ellas por el tiempo, pues rara vez el restaurador interpreta fielmente la obra primitiva.

Quiera Dios que el deseo de innovación, tan frecuente en nuestros días, no llegue a restaurar las preciosas pinturas del Tocador de la Reina. Consérvese en su pureza lo que de ellas resta; evítese con el mayor cuidado que se sigan destruyendo, y ciertamente que solo con esto se hará un gran beneficio a las artes, y quien obre de este modo demostrará que las estima.

† M. GÓMEZ MORENO

(1) Archivo de la Alhambra. Leg. 147.

(2) Idem íd. id. Leg. 211.

(3) Idem id. íd. Leg. 147.

INCENDIOS OCURRIDOS EN LA PLAZA MAYOR DE MADRID

Al este de la Puerta de Guadalajara, la principal de las que abrían el recinto murado de Madrid, estaba la Plaza del Arrabal, grande, aunque con casas de forma irregular y de miserable aspecto, con soportales de poca altura, con pilares de madera y habitadas por judíos, en cuyas casas tenían sus tiendas.

Conforme fué avanzando el siglo XV, bien fuese porque los judíos abandonasen sus viviendas después de la expulsión decretada por los Reyes Católicos, o porque el aumento de población obligase a construir fuera del recinto murado, la Plaza empezó a convertirse en mercado y se fueron estableciendo puestos de carne y pescado y los de las panaderas que venían de sus pueblos a vender a Madrid pan. Una provisión del Consejo de Castilla de 19 de Julio de 1498, manda que la villa de Madrid no apremiase a los vecinos ni forasteros a que vendiesen sus mercaderías en los portales de la Plaza del Arrabal.

En 1591 (1) se empezaron a sustituir los pilares de madera por otros de piedra con losas y capiteles, y la villa compró a Jerónimo de Madrid, mesonero, unas casas para hacer carnicerías, donde se despachasen igualmente a vecinos y forasteros, y otras, enfrente, para hacer Casa Panadería (2), empezando la construcción de ambas en 1591, instalándose también los mercaderes en esta época en dicha Plaza.

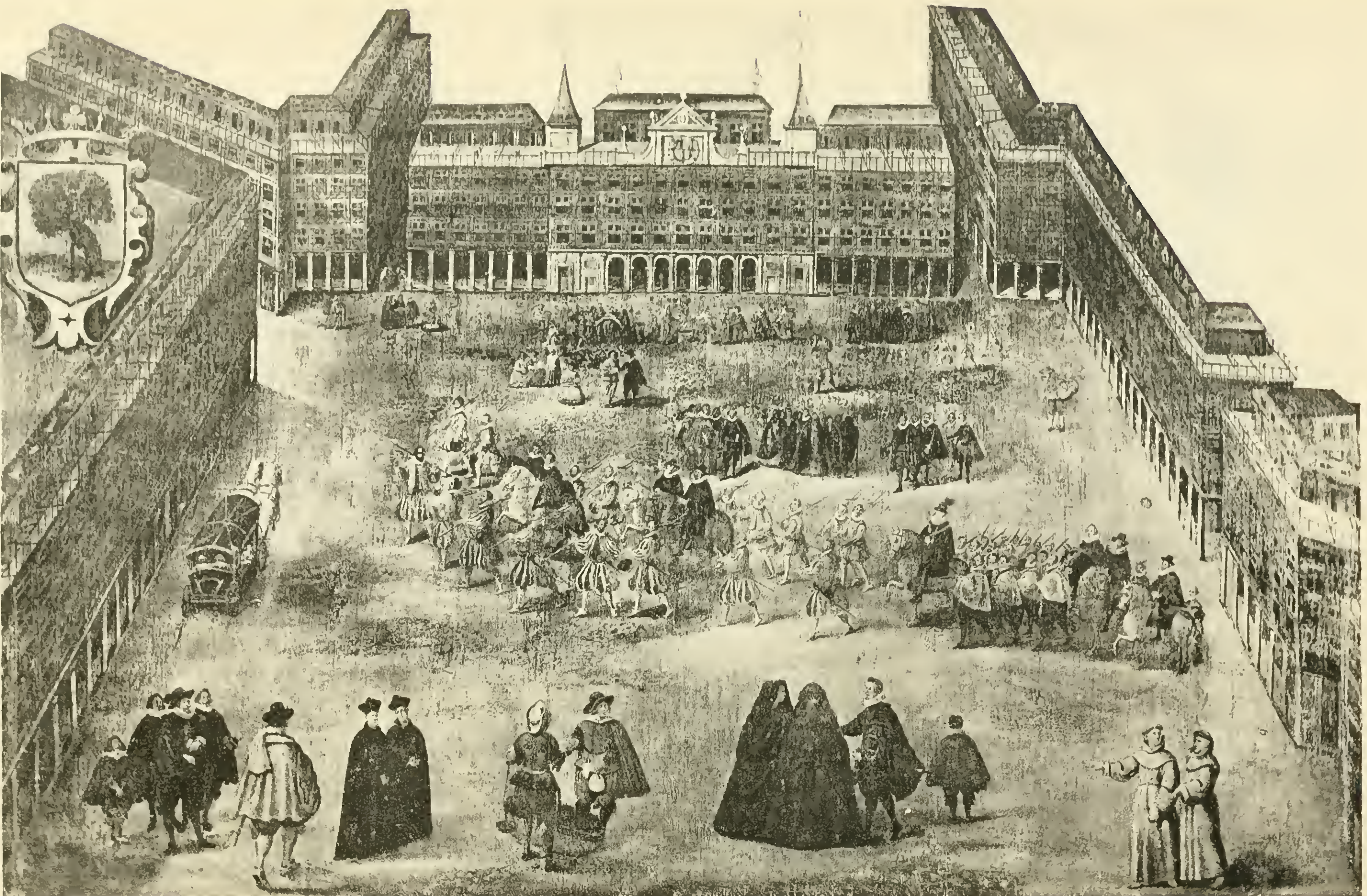
La obra de estas casas tardó bastante en concluirse, puesto que en 1599 (3) pidió Diego Sillero, que fué el encargado de hacerlas, consignación para proseguir la obra.

En 1606, al trasladarse nuevamente la corte a Madrid desde Valladolid, los Grandes y Señores que acompañaban al Rey, en su nueva

(1) Según el art. 4.º de las Ordenanzas de policia urbana de 1591.

(2) Véase mi trabajo *Las Casas Ayuntamiento y la Plaza Mayor de Madrid*, publicado en 1913.

(3) En 1598 había en Madrid 12.000 casas y más de 300.000 personas, según dice Jerónimo de Quintana en su libro *Hijos y Grandezas de Madrid*.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

PERSPECTIVA DE LA PLAZA MAYOR DE MADRID EN 1618.

Este cuadro debió de presentarse al Concejo para que viese como habia de quedar la Plaza una vez terminadas las obras. En el centro de la Plaza pasa la comitiva con el Rey D. Felipe III, con Toison y precedido de la guardia alemana española y con los archeros flamencos detrás. 1.35 × 1.90 .m

(COLECCIÓN DE D. MIGUEL ORTIZ CAÑAVATE)

residencia hicieron sus palacios y casas señoriales, y Madrid empezó a tener aspecto más suntuoso, por lo tanto, la Plaza del Arrabal que estaba viejísima, desentonaba entre las nuevas construcciones y ofrecía mal aspecto en una población que se iba elegantizando; esto decidió al Rey a ordenar a la villa que la derribase y procediese a construir una nueva.

En el Ayuntamiento de 11 de Septiembre de 1617 se vieron los planos para hacer Plaza Nueva, presentados por Juan Gómez de Mora, maestro mayor de obras reales; en 17 del mismo mes se manda derribar (1) y tasar las casas para la construcción de la Plaza, y el 16 de Noviembre del mismo año se hace una fiesta de toros y cañas para ver si la Plaza quedaba pequeña o grande (2). Según dice León Pinelo (3), se empezó en 1617 y se tardó dos años en terminarla, y añade que tenía de longitud 434 pies por 334 de latitud; los cuatro lienzos o lados tenían 1.536 pies; sus casas cinco pisos, sin contar sus portales y bóvedas, y de alto, hasta el tejaroz, 75 pies y 30 de cimientos y fondo. Salían de ella seis calles descubiertas y tres encubiertas, y tenía 477 ventanas con balcones de hierro; vivían en ella 3.700 moradores, y cabían en fiestas 50.000 personas.

Costó su fábrica cerca de 1.000.000 de ducados sobre la sisa del vino.

Según Mesonero Romanos, las fachadas eran de ladrillo encarnado y estaban coronadas por terrados y azoteas cubiertas de plomo, defendidas por una barandilla de hierro. Esta y las cuatro hileras de los distintos pisos estaban tocadas de negro y oro, lo que les daba un aspecto algo lúgubre, pero lujoso.

Un corregidor propuso tuvieran cada una de las esquinas de la Plaza Mayor una torre o sean en total ocho torres (4), pero no debió aceptarse su propuesta, puesto que en el cuadro que debió presentarse al Consejo para que viese cómo había de quedar la Plaza una vez terminadas las obras, no figuran las ocho torres.

Este cuadro, del que va una fototipia, fué pintado en 1618 y concuerda en todo con las descripciones de Pinelo y de Mesonero Romanos.

Concluída la plaza, se establecieron en ella: los mercaderes de paños

(1) Libro de Acuerdos, folio 342 vuelto. Archivo municipal.

(2) Libro de Acuerdos, desde 22 de Agosto de 1616 al 1.° de Octubre de 1618. Archivo municipal.

(3) León Pinelo, *Anales de Madrid*. Manuscritos Biblioteca Nacional.

(4) Archivo Municipal, 1-162-34.

o pañeros, en los soportales comprendidos entre la Calle Nueva de la Puerta de Guadalajara (hoy Ciudad Rodrigo, a la de Toledo; los de cañamo y seda, desde ésta a la de Vidrieros (hoy Gerona); los quincalleros, desde la de Vidrieros a la de la Sal, y desde ésta a la Nueva de la Puerta de Guadalajara, con excepción de la Casa Panadería, donde también estaba el Peso Real, los de sedas e hilos.

En el año 1620 se estrenó con una gran procesión para la beatificación de San Isidro Labrador, y en este mismo año se comprometieron los dueños de las casas de dicha Plaza, por escritura pública con la villa, a pagar 700 ducados por cada fiesta que se hiciese en ella por razón de los sitios que ocupaban los tablados. En esta Plaza había también cajones para la venta: 16 de tocino, 19 de tratantes de pescado, cinco de tratantes de fruta y uno con potajes.

Se hicieron en ella varias fiestas, como fueron para la canonización de los santos españoles: Santa Teresa, San Isidro, San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier, pero las más importantes fueron las celebradas en 1623 con ocasión de la venida a España del Príncipe de Gales.

La principal, que fué la de cañas, se celebró el 21 de Agosto y fué presenciada por la Reina e Infanta, que se trasladaron, por la mañana, a la Casa Panadería y almozaron en ella; el Príncipe e Infante con el Rey fueron por la tarde. El Rey y el Infante tomaron personalmente parte en la fiesta, para lo que fueron a vestirse a la casa de la Condesa de Miranda, la que les obsequió con una regalada merienda. Las calles por donde pasó a la ida y a la vuelta estaban cubiertas de toldos. Una vez vestidos S. M. y el Infante entraron juntos en la Plaza reunidos con los músicos de las diez cuadrillas. Eran estas las de la villa, formada por ocho Regidores vestidos de naranja y plata. La de D. Duarte de Portugal, en la que, además de este señor, iban el Conde Villamar, el Duque de Veraguas y el Marqués de Malagón iban vestidos de azul y plata; seguía a esta cuadrilla la del Duque del Infantado, de negro bordado en plata y compuesta de los Marqueses de Mondéjar y de Bedmar y los Condes de Tendilla, Coruña, Villar Añover y Montalbán. La de D. Pedro de Toledo, de amarillo y plata, estaba formada por D. Diego, D. Antonio y don Fernando de Toledo, el Marqués de Velada, el Conde del Risco, D. Francisco de Eraso y D. Luis Ponce; seguían las del Marqués de Castell-Rodrigo, de verde leonado y plata; la del Almirante, de negro y oro; la del Conde de Monterrey, de blanco y oro, y las de los Duques de Sesa



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Fiesta de Cañas celebrada en la Playa Mayor de Madrid el 21 de Agosto de 1623 en ocasión de la venida a España del Principe de Gales
Cuadro al óleo, 1.50×2.50 m.
(PROPIEDAD DEL SR. BEISTEGUI)

38

y de Cea, de verde el primero y azul plata el segundo; compuestas estas cinco últimas de los caballeros D. Dionisio de Faro, D. Lorenzo de Castro, el Marqués de Almazán, el Conde de Navalmoral, los de Ricla, Peñaflor y Villalba, los Marqueses de Orellana, Alcañizas, Oraniel, Távara, Toral, Camarasa, Frómista, D. Antonio de Moscoso, D. Juan de Eraso, el Conde de Oñate y el hermano del Duque de Medina de Ríoseco, don Juan de Guzmán, D. Pedro de Angulo y Cárdenas, el Conde de Salvatierra, D. Luis Venegas, D. Juan de Córdoba, los señores de Zucheros y de Luque, el Conde de Cabra, D. Luis de Rojas, D. Diego de Guzmán, el Príncipe Squilache, los Marqueses de Peñafiel y del Valle, los Condes de Barros, Mejorada y Cantillana y D. Cristóbal de Gaviria.

Pidió el Rey licencia a la Reina para entrar a servirla con las cañas, corriendo de pareja con el Conde de Olivares, y el Infante con el Marqués del Carpio. El Rey se lució mucho corriendo la Plaza y guiando cinco cuadrillas: la suya, la de la Villa, la del Almirante, D. Duarte de Portugal y D. Pedro de Toledo; las otras cinco las dirigió el Duque de Cea. Los padrinos, que fueron D. Agustín Megía y D. Fernando Girón, dieron por terminado el juego, haciendo el Rey grandes cortesías a la Reina, Infanta, Príncipes de Gales y Damas de la Corte (1). Durante el tiempo que el Rey corrió cañas estuvieron de pie Reina, Príncipe e Infanta.

Esta fiesta está representada en la fototipia que va en este trabajo y que representa uno de los momentos de la fiesta.

A las tres de la mañana del 7 de Julio de 1631 empezaron a arder unos sótanos de unas casas cerca de la Carnicería, y como a esta hora todos estaban retirados no se advirtió el incendio hasta el amanecer, cuando ya había tomado gran incremento; inmediatamente se intentó atajarlo, pero por haber empezado por la parte baja y ser la altura de las casas de cinco pisos era casi imposible el cortarlo; el fuego se iba corriendo hacia la calle de Toledo, en cuya esquina había una torrecilla que a las nueve de la mañana se hundió; pudo por fin ser cortado el incendio por aquella parte, muy dentro de la calle de Toledo, donde había una casa más baja. A las tres o cuatro horas ardía todo el espacio comprendido entre las calles de Toledo e Imperial que tenía pilares y balcones, desde las bóvedas o sótanos hasta los últimos pisos, e invadió

(1) Relación de fiestas reales de toros y cañas, que se hicieron en la Plaza de Madrid. Lunes 21 de Agosto de 1623, folio 305. Manuscritos Biblioteca Nacional.

asimismo las espaldas y lados; como el fuego amenazaba correrse a la calle Imperial se intentó derribar un pasadizo que estaba junto a la entrada de la de Atocha para evitar que llegase a las casas de los mercaderes y oficios de la Provincia; quisieron derribarlo con la artillería, pero tropezaron con grandes inconvenientes, teniendo que desistir, empezando a aserrar las cabezas de las vigas que sustentaban el pasadizo que era altísimo, logrando, por fin, derribarlo.

Muchas de las personas que vivían en las casas pudieron salvarse, algunos, medio desnudos, saltando de balcón a balcón y de casa en casa por haber invadido el fuego las escaleras y partes bajas de los edificios; otros, perecieron entre el fuego y las ruinas al caer las paredes y las casas. El pánico fué tan grande, que hasta los vecinos de la calle de Toledo empezaron a salvar sus muebles y ropas. Se salvó cuanto se pudo, amontonándose los muebles y objetos salvados hasta la plaza de Provincia y la calle de Boteros. Las casas que se perdieron llegaron a cincuenta, y de éstas veintiocho quemadas; vivían en ellas más de trescientos vecinos, muchos de los cuales quedaron completamente arruinados, perdiendo todo cuanto tenían, no pudiendo salvar ni aún la ropa, y eso que algunos tenían de hacienda 100.000 ducados. Las pérdidas totales fueron valuadas en 1.000.300 ducados. Murieron, según dice León Pinelo, en su libro ya citado, doce o trece personas y hubo gran número de heridos.

Se llevaron varias imágenes de los conventos e iglesias cercanos, entre ellas la de la Soledad, del Convento de la Victoria (1), y se sacó el Santísimo Sacramento de las parroquias de Santa Cruz, San Miguel y San Ginés. En varios balcones se pusieron altares donde se dijeron misas, y la imagen de la Soledad, después de pasearla por la Plaza, se depositó en el Convento de las Descalzas.

Los vecinos fueron socorridos; solamente el cura de la Parroquia de San Miguel, gastó en colchones y sábanas más de 2.000 escudos.

Este fuego duró tres días y más de ocho continuaron humeando las ruinas; con el fin de socorrer a los perjudicados se formó una Junta el 14 del mismo mes, en virtud de orden del Gobernador del Consejo, de varios señores de él, el Corregidor de la villa, algunos regidores, el

(1) Esta imagen de la Soledad fué construída por el escultor Gaspar Becerra, por encargo de la Reina Isabel de la Paz, de un leño medio quemado; no tiene de talla más que la cabeza y las manos, lo demás es armazón para vestirla. Está hoy día en la Catedral de San Isidro de Madrid.

Superintendente de las fábricas de S. M., siendo Secretario de esta Junta, el del Ayuntamiento, Pedro Martínez. Con fecha 19 del mismo mes se vió un papel del Conde Duque, donde se hacían algunas prevenciones para el socorro de los que padecieron, proponiendo hacer fondo a tan piadoso objeto, concurriendo a éste la Reina y el Consejo. Se propusieron, como medios de él, el aumento y producto de las ventanas y tablados de la Plaza en las tres fiestas de San Isidro, San Juan y Santa Ana, aplicándose las dos terceras partes de este aumento para ayuda de fábrica de las casas, y la otra tercera parte se dedicó a los gastos que se hicieron para acabar el fuego. También se previno a los dueños de las casas quemadas las rehiciesen conforme a la traza que les manifestasen, sin darles a entender el socorro que se les iba a dar.

En 15 de Septiembre de 1632 el Sr. Licenciado D. Antonio Chumacero de Sotomayor, del Consejo de S. M. y Gobernador de la Sala del Crimen de la Corte, y los señores alcaldes de ella, mandaron se notificase a los dueños de las casas de la Plaza y de la manzana de Santa Cruz y calle Nueva de la Puerta de Guadalajara y a los confiteros, cereros, pasteleros, figones y bodegoneros que viven en dicha Plaza y calle no tuviesen ni consintieran tener en ella obradores de dichos oficios ni otros semejantes, que encendiesen lumbre para ellos ni tuviesen pólvora, bajo la pena de 200 ducados para la Cámara de S. M. y cuatro años de destierro de la Corte, a cinco leguas, y la misma pena a los dueños de las casas si las alquilasen para dichos oficios.

Pronto volvieron a celebrarse festejos en la Plaza, pues el 28 de Agosto del mismo año, es decir, un mes y días después del incendio, se corrieron los toros de Santa Ana, con juego de cañas; esta fiesta fué presenciada por los Reyes desde el balcón de los pañeros, por haber varios enfermos de garrotillo en la Casa Panadería y haber muerto de este mal seis personas.

En esta fiesta, a la mitad de la tarde, la gente que había en el tejado de los manteros y de la zapatería, colocada para ver la corrida, tapó con esportillas el cañón de una chimenea para evitar el humo que salía por ella, el cual empezó a salir por entre la gente del terrado, causando gran alarma por creer había otro fuego, y, en medio de la confusión que se armó, muchos, pensando escapar del riesgo, se arrojaron de balcones y tablados, cargando toda la gente en las escaleras, que eran angostas y obscuras, y los pretiles del tabique, que eran flojos y de caracol, se

rompieron con el empuje de los que huían, cayendo muchas personas desde dos y tres pisos, resultando heridas 20 personas y muriendo algunas ahogadas. El Rey, aunque se dió cuenta de que algo ocurría, no se movió de su sitio, lo que contribuyó a tranquilizar a las personas que había en la Plaza, hasta que, enterado de las desgracias habidas, mandó suspender la fiesta (1).

Esta Plaza estaba destinada a sufrir calamidades, pues pronto un nuevo incendio reducía a cenizas el lado de enfrente del castigado por el incendio de 1631, o sea el lado Norte.

Había la costumbre de que los panaderos que traían a vender el pan a Madrid, dejaran las banastas en los soportales de la Casa Panadería, cerca de una imagen de la Virgen del Rosario, a la que alumbraba una lámpara; en el mismo sitio había unos encerados, y no lejos habían quedado almacenadas unas maderas de los tablados de los criados del Rey, en la fiesta de toros de Santa Ana; bien fuese porque cayese una chispa del farolillo que alumbraba a la Virgen o por el descuido de un hombre que anduvo con una vela, a las nueve de la noche del 20 de Agosto de 1672, se advirtió que ardían las referidas banastas, de las que pasó el fuego en seguida a las maderas almacenadas cerca de ellas, y de éstas a las celosías, marcos y ventanas, corriéndose en seguida por toda la hermosa fachada de la Panadería y las dos escaleras de dicha casa, cerrando el paso a los vecinos; en poco tiempo envolvió todo el edificio, subiendo hasta las torres, que parecían, según referencias que han quedado, dos inmensas antorchas (2).

Todas las campanas de Madrid anunciaron con sus repiques el incendio y empezaron a llegar, no solamente el Presidente de Castilla con todos los Alcaldes de Casa y Corte y el Corregidor de la Villa, Marqués de la Vega, sino mucha gente.

En seguida comenzaron las operaciones de salvamento, pues solamente en la Casa Panadería vivían varias familias (3), las que pudieron salvarse en su inmensa mayoría; pero perdiendo, como en el anterior incendio, todos sus enseres y dinero.

(1) León Pinelo, libro citado.

(2) Francisco Santos: "Madrid, llorando".

(3) Vivían en los pisos segundos, terceros y cuartos y pagaban de 124 a 300 ducados por año.

Muchos señores de la corte y los Guardias Reales con sus jefes, estuvieron custodiando los objetos salvados, de los ladrones que merodeaban por la Plaza, hasta que llegaron dos escuadras de soldados, una española y otra alemana, que quedaron de guardia hasta que se acabó el derribo de las casas quemadas, asistiendo todas las noches con antorchas que les facilitó la villa para alumbrarse

Los religiosos trabajaron con el mayor denuedo para salvar vidas y atajar el incendio, metiéndose entre las llamas y en los sitios de mayor peligro, seguidos de la mucha gente que los ayudaba.

El incendio no pudo atajarse todo lo pronto que se pretendía por la falta de agua y el viento que hubo la noche siguiente al día en que se inició, durando ocho días.

Los muertos fueron 24; la mayor parte mujeres y niños, por haber pocos hombres a aquella hora en las casas (murieron solamente cuatro hombres); heridos hubo muchos, entre ellos varios religiosos de los que se dedicaban al salvamento. Se quemaron, además de la Casa Panadería, las casas que la rodeaban, salvándose las de la calle de los Boteros, mano derecha, Portal de los Pellejeros, calle de la Amargura, mano derecha, y las demás de aquella manzana (1).

A los dueños de las casas salvadas se les pidió una contribución para pagar la cera y vino que se gastó la noche del incendio, y diferentes cubos, picos, azadones y hachas que se trajeron y perdieron, siendo de los oficiales, contribución que no debió cobrarse, puesto que en 19 de Septiembre del mismo año, se encarga al alguacil que hacía la cobranza, que hasta nueva orden no pasase adelante en ella.

Trabajando en el desescombro se encontraron varios huesos que, reconocidos, resultaron ser de personas; avisado el cura de San Ginés, mandó que se metiesen en una caja, hasta que después de los veinte días que se tardó en buscar más entre los escombros, fueron trasladados a un ataúd lujosísimo. La Reina mandó que se les hiciesen un entierro y honores como si fuesen reales; acompañó muchísima gente al entierro de estos restos, desde la Plaza Mayor hasta la Iglesia de San Ginés, donde recibieron sepultura.

Valía todo lo que se quemó unos 240.000 ducados, y se gastaron en

(1) La calle de los Boteros es hoy día la de Felipe III y la de la Amargura la del Siete de Julio.

quitar los escombros y apagar el fuego 71.560 reales y medio de vellón, que se sacaron de las sisas municipales (1).

Se concedieron 1.000 ducados: 500 para misas y otros 500 para que se repartiesen de orden del Corregidor entre los que salieron libres de la catástrofe, todo sobre las sisas municipales (2), a 9 de Septiembre del mismo año del incendio. También se dieron 10 ducados de limosna a cada uno de los que padecieron en el incendio.

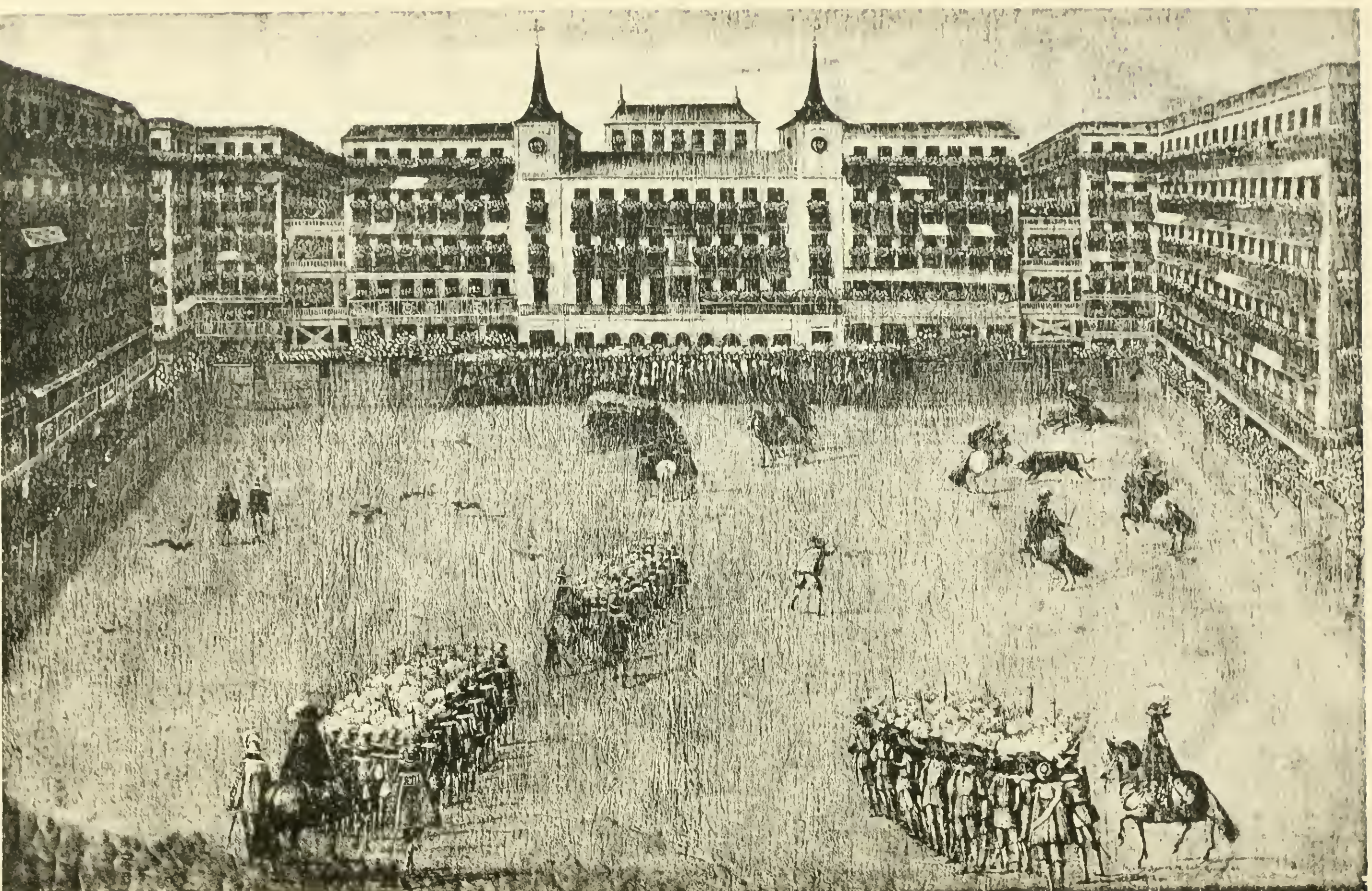
En sesión de 7 de Septiembre del mismo año se acuerda que se haga nueva Casa Panadería, sin que entre en su construcción más madera que para puertas y ventanas, haciendo un patio en medio y vivienda en la calle Mayor para los señores Corregidores, pues se alivia del gasto para casa, y mandando que no entren más que los panaderos y quede desocupada al anochecer, y que las callejuelas y callejones lindantes con ellas se ensanchen algo más y se encargue al Maestro Mayor y alarifes hacer plantas. Al mismo tiempo disponía la villa en sus Ayuntamientos medidas para precaver en lo sucesivo los incendios, alguna tan curiosa como la que mandaba a los vecinos de la Plaza que no encendiesen braseros en los balcones, bajo la pena de 4 ducados la primera vez, 8 la segunda y presidio la tercera. En 18 de Febrero de 1691 se hacía presente a los dueños, administradores e inquilinos de las casas de la citada Plaza, que no hubiesen mandado poner ventanas forradas de lata en las lumbreras y sótanos de ellas, que si en el término de seis meses no lo hacían, sería castigados con multas y diversas penas.

Al dar principio a las obras de la Casa Panadería se tomaron, de orden de S. M., 190.000 ducados; 60.000 en las sisas municipales, y 30.000 en las que tienen empeño de la Real Hacienda, llamadas Sisas Reales; las cantidades se entregaron a los maestros a plazos: 57.000 ducados hasta el 9 de Mayo de 1673, y 20.000 ducados a las personas que tenían a su cargo las puertas, ventanas, balcones y adornos de la fachada, y siguieron pagando 5.000 ducados cada mes al maestro o maestros, hasta completar la anterior suma. El arquitecto y pintor José Donoso fué el encargado de la obra, y ésta quedó terminada a los diez y siete meses,

(1) Según cuenta del Regidor D. Marcelo Román de Ortega de 12 de Octubre de 1672, Archivo Municipal.

(2) Se buscó un platero que extrajese las alhajas derretidas en el incendio de entre los escombros y se le dió hombres, casa e ingredientes para ello.—Archivo Municipal, 5-586-18.

44'



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Fiesta de toros en la plaza Mayor con motivo de la boda de Carlos II con D.ª Maria Luisa de Orleans en Enero de 1680. m.
Cuadro al óleo, 1.16 × 1.75
(COLECCIÓN DE D. MIGUEL ORTIZ CAÑAVATE.)

conservando, en lo que pudo, la misma traza de Gómez de Mora, imitando, en lo nuevo, la antigua, con los mismos tres órdenes de balcones, el corrido del principal y las torrecillas de los extremos.

Una vez terminada la obra, se mandó que no se permitiese poner tiendas, ni bodegoncillos, ni se autorizara entrar a dormir persona alguna en caballerizas (1).

Debió no solamente hacerse nueva la Casa Panadería, sino también modificarse algo la Plaza, porque poco tiempo después, en Enero de 1680, al adornarse para las fiestas que se hicieron con ocasión del casamiento de Carlos II y María Luisa de Orleans, y según nos muestra el cuadro del que va una fototipia acompañando a este trabajo, la forma de las casos difería bastante de la primitiva, pues aunque tenían los mismos cinco pisos, habían desaparecido los terrados y las barandillas, yendo sobre el último los tejados; la decoración, aunque más alegre, era menos rica.

En la fiesta que representa el cuadro ya citado de las bodas de Carlos II y María Luisa de Orleans, al poner unos rejones el Caballero sueco, Conde de Konismark, fué alcanzado por el toro, derribando al caballo y cayendo al suelo, salvándole de una muerte cierta un peón de lidia, que atravesó al toro con la espada; el Conde salió con varias heridas.

Ciento veinte años después del incendio que destruyó la Casa Panadería, volvía la Plaza Mayor a ser teatro de otro más horroroso que los anteriores.

El 16 de Agosto de 1790, a las once de la noche, se advirtió, en el Portal de Paños de dicha Plaza, fuego, que fué corriéndose, pasando el dicho portal y sus subterráneos por todo el lienzo hasta el arco de la calle de Toledo, subiendo hasta las guardillas y se extendió en las inmediaciones hasta la Parroquia de San Miguel, con gran voracidad por la calidad de los edificios. Consistían éstos en un enrejado de madera con muy poco material, sin paredes divisorias de ladrillo o piedra. El incendio se detuvo en la casa de encima del arco de Toledo, evitándose con esto que pasase a las Carnicerías, pues aunque empezó a arder la guardilla de esta casa, logró apagarla con tierra un hombre llamado Manuel Silva.

Este incendio empezó, como hemos dicho, por el Portal de Paños, al

(1) 3-93-2.—Archivo Municipal.

lado de la escalerilla de piedra, por la tercera o cuarta tienda, propia de D. Esteban de la Torre, y en menos de diez minutos incendió las otras tiendas y casas colaterales.

Desde el primer momento acudieron el Corregidor interino D. Juan Antonio Santa María, el Teniente de Corregidor y los regidores, poniéndose en movimiento todas las tropas, y acudiendo asimismo el Arquitecto Mayor D. Juan de Villanueva con otros varios, y todos los utensilios de Madrid y sus dependientes; pero el incendio seguía en aumento y no se conseguía atajarlo, por más esfuerzos que se hacían. A la una de la madrugada no cedía el incendio que se había corrido hasta las guardillas y extendido por el Portal de Paños, reduciendo a cenizas muchas casas; a las dos y media, el fuego había llegado, por la parte que mira a la Plaza, hasta más de la mitad del portal largo o acera de Paños e invadido, por las accesorias, toda la Cava de San Miguel y parte del testero de esta Parroquia con las casas contiguas, y por la parte de la escalerilla, las primeras casas de la de Cuchilleros, y por delante de ellas, hasta el arco de la calle de Toledo; como en los anteriores incendios, se llevaron varias imágenes, entre ellas la de Jesús Nazareno, con licencia de su patrono, el Duque de Medinaceli, y el Santísimo Sacramento, que estuvo delante del incendio cerca de tres cuartos de hora.

A las cinco de la mañana, el incendio devoraba las tres partes de la acera del Portal de Paños, con parte de las accesorias del Portal de Guadalajara, y por detrás, la Iglesia de San Miguel que había comenzado a arder por el testero inmediato a la media naranja; entonces se principiaron a hacer los cortes de casas, bajo la dirección de D. Juan de Villanueva, haciendo esto cuantas personas tenían el oficio de albañiles.

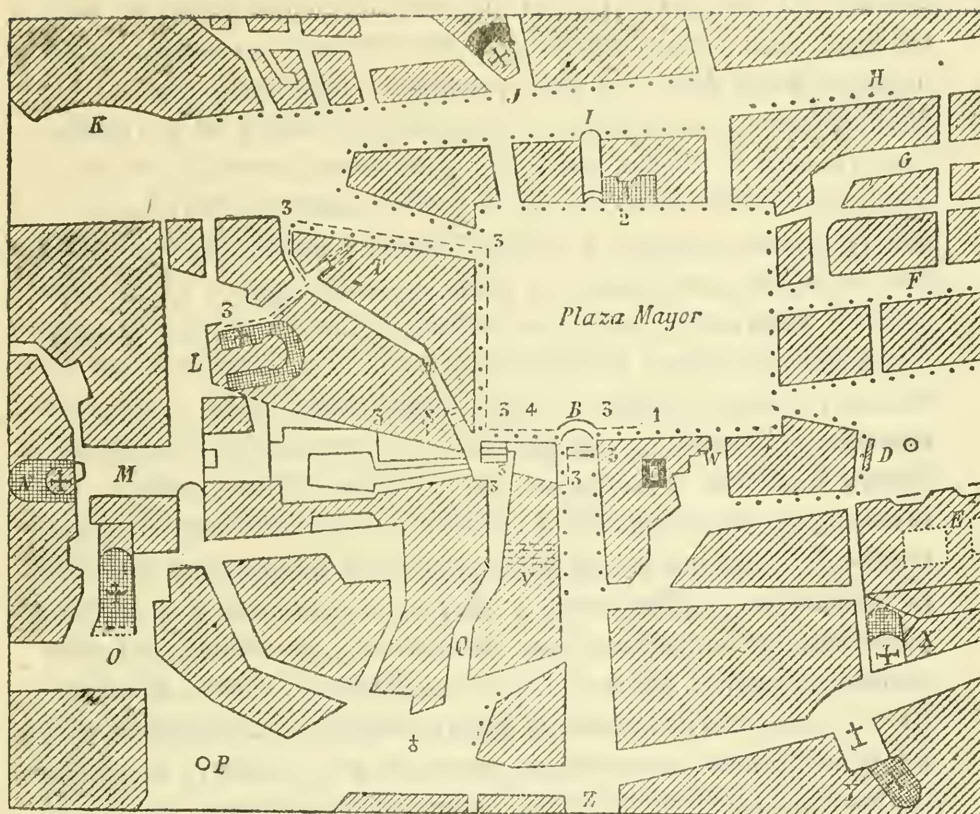
A las doce del día siguiente, el fuego llegaba hasta el ángulo o esquina de la Puerta de Guadalajara, quedando arruinado todo el portal largo; a las siete se desplomó el citado ángulo, consiguiendo, por fin, aislarlo a la una del día 18 desde la Puerta de Guadalajara, evitando que se corriese a la manzana siguiente y ardiese la Casa Panadería; pero siguió por la calle de Cuchilleros y la de Toledo, llegando cerca de la casa del Conde de Miranda, cortándose, por fin, el día 25.

Además de D. Juan de Villanueva, por orden de S. M., se dió orden de que acudiese a apagar el incendio el Teniente General D. Francisco Sabatini, con los ingenieros a sus órdenes; dicho señor, quiso utilizar cuantos utensilios fuesen necesarios para ello; pero únicamente los ope-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Dibujo y grabado de José Gimeno, que representa el incendio de la Plaza Mayor de Madrid en 1790.



A Real Casa Panadería.
B Arco de la calle de Toledo.
C Carnicería.
D Cuerpo de Guardia y Fuente de la Plazuela de Provincia.
E Cárcel de Corte.
F Zapatería o calle de San Jacinto.
G Calle de Postas.
H Calle Mayor.
I Callejón del Infierno.
J Oratorio de San Felipe Neri.
K La Platería.
L Parroquial de San Miguel de los Octoes.
M Plazuela del Conde de Miranda.
N Religiosas del Corpus Cristi que llaman de la Carbonera.
O Parroquia de San Justo y Pástor.
P Fuente de Puerta Cerrada.
Q Calle de Cuchilleros.
R Cava Baja de San Miguel.
S Arco o Pasadizo de Casa del Marqués de Estepa a una de la Plaza Mayor.
T Pasadizo de San Miguel por donde se hizo un corte.
V Corte de la calle de Cuchilleros a la de Toledo.
W Arco de la calle de Boteros.
X Oratorio antiguo de Padres del Salvador.
Y Religiosas de la Concepción Jerónima.
Z Calle de Toledo.
1 Incendio del año 1631.
2 Incendio del año 1672.
3 Terreno y paso donde corrió el fuego de 1790, incluyendo las casas que quedaron dañadas y fueron demolidas en todo o en parte.
4 Lugar donde se advirtieron las llamas del último incendio.

rarios y soldados, que trabajaban con denuedo, pudieron ayudarle, pues los picos, palas, cubos y cubetas que ofreció Madrid, no existían en los depósitos donde debían de estar, y aunque se utilizaron los que se trajeron del almacén de artillería de la calle de los Pozos y los que facilitaron de la obra de Palacio, eran pocos, y los cubos, que debían de ser de cuero, eran de madera, con lo que, al tirarlos, desde los sitios en que estaban procurando atajarlo, a la Plaza, hirieron a algunas personas; además, los aljibes que había en la Plaza, no tenían agua, y en los ocho cuarteles había poca, y aunque se utilizó la de las norias y de los pozos de las casas de vecinos, ésta llegaba en pequeña cantidad. Por más esfuerzos que hacía Sabatini, no lograba acabar con el fuego, y eso que se trabajaba con rapidez por los albañiles, carpinteros, peones, maestros de obras y arquitectos a las órdenes del Arquitecto Mayor, ayudados por la tropa; pero era tan penoso, que tenían que relevarse continuamente, siendo esto causa que hiciese falta mucha gente. Se admitió a toda clase de trabajadores y se llegó hasta a echar mano de los criados de servicio; pero éstos, que no tenían práctica, estorbaban, y, en cambio, sus amos estaban sin servicio, por lo que hubo que prescindir de ellos; se trabajaba desde las cinco de la mañana hasta el anochecer, relevándoles otros por la noche; todos se excedieron en celo, lo que contribuyó a entorpecer los trabajos, pues todos daban órdenes al mismo tiempo, las que era imposible obedecer (1),

Este incendio destruyó el Portal de Paños, calle Nueva, Parroquia, Cava e Iglesia de San Miguel, Casa del Conde de Barajas, Portal de Sedas y Casa del Marqués de Tolosa, que fueron reducidas a cenizas rápidamente ante numeroso público, sin poderlo atajar por las causas antes dichas. Al Conde del Carpio se le quemó una casa y se le destruyó otra para cortar el fuego en la calle de Toledo. El Arco de Toledo no se incendió por ser contenido por una pared de granito que atravesaba el edificio; desde la calle de Toledo a la de Cuchilleros.

Se hizo una cerca en la Plaza, quedando encerradas en ella las ruinas de los edificios incendiados, evitando, con esto, las desgracias que podían ocurrir al caer las paredes de las ruinas y los robos que podían originarse, disminuyendo, al mismo tiempo, la fatiga de la gente, pues con

(1) A los que trabajaban de día se les daban cinco reales y ocho a los que lo hacian por la noche, y se les dió durante el incendio queso, pan y vino, facilitado por el Ayuntamiento.



Vista de la Plaza mayor de Madrid en el estado q.e la dejo el fuego &.

1 Arco de Toledo	3 Lienzos de los Portales de Paños	5 Pasadizo de S.n Mig.l	7 C.e nueva y Platerias
2 Yg.a de S.n Justo	4 Yg.a de S.n Mig.l	6 La Cava d.las Plater.s	8 C.e de la Amarg.ra

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Grabado de la Colección de D. Felix Boix.

menor número de centinelas quedaba custodiado todo. La Plaza quedó, por esta causa, reducida a un tercio de su tamaño (1).

Entonces quedó para la custodia de las ruinas del incendio en la calle Nueva un piquete de tropas de Reales Guardias de Infantería, que no se quitaron hasta el 23 de Diciembre del mismo año 1790.

Toda la Plaza se hallaba ocupada con los muebles salvados de las casas, y los patios de la Casa Carnicería llenos de tejas y cascotes de los cortes hechos para atajar el incendio.

Perecieron en este incendio seis personas: la criada del dueño de la tienda en cuya casa tuvo principio el incendio, por haber querido detenerse a recoger un cofre; dos mujeres de la misma casa, en la escalera del tercer piso; en la casa contigua, en el cuarto piso, un matrimonio que estando durmiendo no oyeron los golpes que les dieron avisándoles, y en una tienda de la calle de la Pompa, junto al Arco de la de Toledo, un muchacho de doce años. Las personas heridas fueron 19. Las habitaciones incendiadas las ocupaban 1.302 personas.

Habiendo terminado el incendio se procedió al desescombro, dándose orden de que éste se hiciese por los vecinos, bajo la dirección del arquitecto D. Juan de Villanueva; pronto quedaron descombrados la Cava de San Miguel y los cinco sótanos de la calle Nueva, entregándose a sus dueños todos los objetos encontrados en ellos, y después se continuó por el resto de las casas incendiadas; fueron reconocidos los sótanos y las cuevas en donde los inquilinos podían tener intereses, y se sacaron algunas alhajas, quemadas en parte.

A pesar de la estrecha vigilancia no pudo evitarse que se hiciesen algunos robos.

El Marqués de Casa-García, Alcalde de turno, en el repeso sorprendió a un soldado suizo en el momento de salir de una cueva con varios objetos encontrados en ella, y Sabatini prendió a tres hombres por haberles encontrado con una palangana y cuchara de plata.

A los vecinos que podían costearse su hospedaje se les destinó a los mesones y posadas públicas, prohibiendo a los posaderos que subieran los precios del hospedaje, y para los menos pudientes y desvalidos se buscaron sitios inmediatos a la Plaza, como eran los conventos de San

(1) Comunicación del General Sabatini al Conde de Campomanes el 21 de Agosto, publicada en el *Diario* del 26 de Agosto.

Felipe Neri, San Felipe el Real, la Trinidad, Santo Tomás, San Martín, la Casa de Misericordia y el Hospital de la Latina, para matrimonios, y los patios de las Descalzas Reales para mujeres solas, mandando a las respectivas Comunidades surtiesen de lo necesario para hacer una olla y dar pan a medio día y lo mismo por la noche, abonándoles los gastos según la relación de los prelados y superiores; esto último no fué necesario, pues casi ninguno cobró la manutención de los recogidos; veamos en qué forma. El convento de la Trinidad Calzada, San Felipe el Real, la Real Casa de Misericordia (mantuvo durante ocho días a 50 pobres), las Descalzas Reales, la Merced Calzada, dieron gratis todo. El convento de Santo Tomás alimentó a cerca de 240 personas durante varios días, tasándose su gasto en 3.000 reales, que cedió en favor de los socorridos; el Monasterio y Comunidad de San Martín gastó 2.446 reales, y además mantuvo por espacio de cuatro días a cuatro familias pobres, compuestas de 22 personas; los Padres del Oratorio de San Felipe Neri tampoco admitieron los gastos hechos, que ascendieron a 2.350 reales; los del Salvador, lo mismo, de 3.156 reales; las Comendadoras de Santiago alojaron 60 personas ocho días, e importó el gasto 1.510 reales, que tampoco cobraron, y, por último, los Alcaldes D. Ignacio Luis de Aguirre y Marqués de Casa-García socorrieron y repartieron por orden del Gobernador del Consejo 10.000 reales vellón a 114 personas en ropas y útiles del oficio de cada uno en 23 de Agosto de 1790.

Las casas que se quemaron o arruinaron fueron 52, entre ellas la del Conde de Barajas y la Parroquia de San Miguel, y las casas de Estepa y Conde de Miranda (1).

Hacía falta habilitar la Plaza Mayor lo antes posible para el uso público y venta de los comestibles, y se convino en que con los cajones se hiciese otra plaza regular más pequeña, un poco a la derecha del callejón del Infierno, y el pilar del arco de la calle de Toledo, hacia las Carnicerías, hasta la enfilada esquina de la calle Nueva, y del portal de

(1) Relación de D. Antonio de Armona, en 11 de Octubre de 1790. Archivo Municipal. Antes del incendio, en el año de 1762, tenía Madrid 557 manzanas, que comprendían 7.551 casas, incluídos en dicho número 191 solares yermos; en dichas manzanas estaban comprendidas 13 Parroquias, 6 anejos, 39 conventos de religiosos, 31 de religiosas, 10 Colegios, 6 Oratorios públicos y 18 Hospitales (según certificación del Contador de la Regalía del Real Hospedaje de Corte D. Antonio de Armona, dada en Madrid a 30 de Octubre de 1790).

la misma calle, continuando hasta la puerta de Guadalajara, a cerrar con la esquina de la callejuela de San Miguel.

La villa de Madrid gastó en el incendio 280.988 reales y 33 maravedises de vellón, cuyas cantidades sacó de la cuestación general y del arca.

Esta cuestación general se acordó que fuese por cuarteles y barrios, compuestas las Juntas de recaudación de Grandes, Títulos y eclesiásticos condecorados, pasándose a este fin atentos oficios, y lo que se colectase se entregase y pusiese en el depósito de la Sala, y se acordó que para guardar los fondos se pusiese un arca de tres llaves, una para el Gobernador de la Sala, otra para el Fiscal y la tercera para el Tesorero de ella; dicha arca se depositó en el convento de Santo Tomás.

La cuestación ascendió a 1.173.017 reales y 13 maravedises de vellón. Además, el Rey y las demás personas de su familia dieron reales de vellón 1.550.000. El Rey 1.000.000 de reales, la Reina 400.000, 200.000 en su nombre, 100.000 a nombre del Príncipe y los 100.000 a nombre de los Infantes D. Carlos, doña María Amalia, doña María Luisa y doña María Isabel. El Infante D. Pedro dió 100.000 reales, y el Infante D. Antonio 50.000 reales.

Para la distribución de socorros se formaron cinco clases: la primera, para las familias de los que han perecido en el incendio o padecido en él por acudir a su extinción; el socorro asignado a éstos o a sus herederos fué de 74.774 reales y 17 maravedises; la segunda clase comprendía a los inquilinos que han padecido en el fuego desde el arco de Toledo al Portal de Paños y escalera de piedra, considerándolos como acreedores al mayor socorro, por haber salvado pocos o ninguno de sus muebles, y ascendió a 298.303 reales con 10 maravedises; la tercera comprendió las familias que habitaban las casas a que se propagó el fuego, y el socorro fué de 432.230 reales y 32 maravedises; la cuarta clase, a los habitantes de las casas en que se hicieron cortes para que no corriese el incendio; el socorro importó 31.825 reales y 8 maravedises; la quinta y última comprendió a los que vivían en las inmediaciones del incendio y necesitaron mudar sus muebles y restituirlos a sus antiguas viviendas; eran 30.001 reales y 112 maravedises. Acudieron, entre todos, a este primer reparto de las cuatro clases últimas 1.164 personas, y el total de los socorros, incluso 30.000 reales que existían en Tesorería, fué de 897.141 reales y 15 maravedises, quedando, por lo tanto, 652.855

reales y 19 maravedises del 1.550.000 reales donados por SS. MM., Príncipe e Infantes. En un segundo reparto se asignaron a los de la primera clase 10.597 reales vellón; a los de la segunda, 16.561 reales; a los de la tercera, 33.339 y 27 maravedises; a los de la cuarta, 3.729 y 27 maravedises, y a los de la quinta clase, 16.209 reales y 32 maravedises vellón; importó este segundo socorro 78.437 reales y 27 maravedises, que, junto con lo del primer socorro, hacían 975.578 reales y 26 maravedises; en el segundo reparto acudieron 197 personas (1).

No fueron socorridos los mercaderes, porque casi todos salvaron sus existencias en el incendio, y aun los que perdieron sus géneros en la Rinconada del Arco de Toledo y Escalerilla de Piedra no quedaron en la indigencia. Tampoco fueron socorridos los dueños de las casas incendiadas, porque la Junta dijo que el fuego es una desgracia a que están sujetos todos los edificios, principalmente los que, como éstos, estaban construídos casi todos de madera.

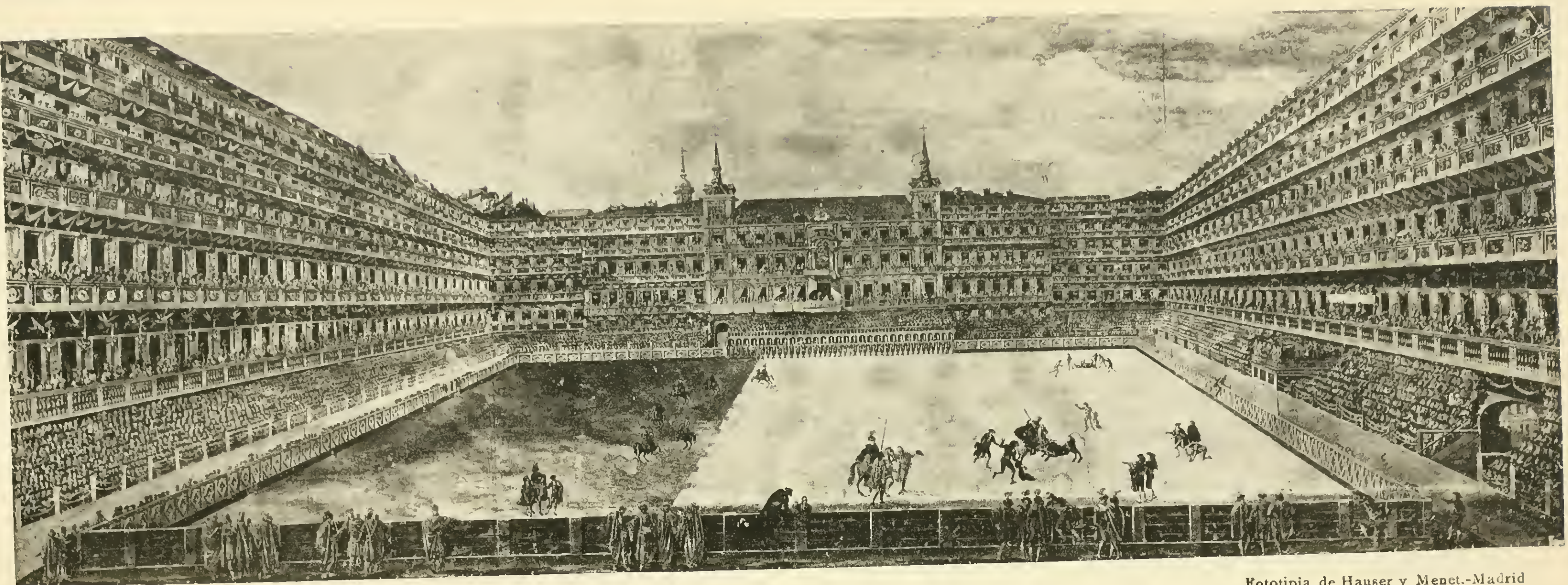
El Duque de Medinaceli, al tener noticia de las desgracias de los habitantes de la Plaza Mayor, mandó que a cuenta suya se diese a 300 pobres comida, cena, almuerzo y camas en los conventos del Carmen Calzado y la Victoria, por ocho días, cuyo gasto ascendió a 15.220 reales y 16 maravedises de vellón. Asimismo, considerando el excesivo trabajo con que la tropa asistía a todo en la Plaza, mandó se diesen a cada soldado de los que asistiesen al trabajo y guardias, en los referidos ocho días, cuatro reales a cada uno, importando el total de esta donación 50.652 reales; también mandó dar limosna, desayunos, cena, comida y refresco y otros gastos a los trabajadores de dicha Plaza y a todos los que se presentasen al trabajo, cuyo importe ascendió a 34.650 reales, siendo el gasto total de 100.522 reales y 16 maravedises de vellón (2).

Además, la Villa sacó del arca de tres llaves 534.622 reales y 22 maravedises vellón, para pagar los gastos que tuvo en dicho incendio y socorrer a varias personas que no acudieron a los repartos y estaban pereciendo, a las que se les asignó 35.475 reales y 15 maravedises vellón.

Los cinco gremios mayores solicitaron para los individuos de aquel Cuerpo, que tuvieron que abandonar sus casas por el incendio, la pre-

(1) Estas listas fueron formadas por D. Joaquín Gómez Palacio, Escribano de Cámara y de gobierno de la Sala, como Secretario de la Junta.

(2) Corte Fuegos.—Legajo 1.414.—Presidencia del Consejo de Castilla.—Expediente sobre el incendio de la Plaza Mayor, de Madrid, núm. 39.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

ACUARELA DE PARET Y ALCAZAR.-1747-1799.

Fiestas Reales con motivo de la exaltacion al trono de Carlos IV en 22 de Setiembre de 1789. 84 × 213 m.

(COLECCIÓN DE D. MIGUEL ORTIZ CAÑAVATE)

ferencia para las tiendas que puedan proporcionarse sin incomodidad de sus poseedores desde el Arco de Botoneras en la Plaza Mayor, siguiendo al de la calle de Toledo y por el Portal de los Roperos hasta la plazuela de la Cebada, y desde la calle de la Amargura por los Portales de los Manguiteros y la calle Mayor hasta la Puerta del Sol y calles inmediatas, obligándose a los que ocupan dos o más tiendas a limitarse a una sola, y a los dueños de las casas a que no alterasen sus alquileres, reservándose a los referidos dueños de las tiendas incendiadas el volver a las antiguas que ocupaban, excluyéndose a los taberneros, cordeleros, cofreros, fondistas, figoneros, hosteleros, a los libreros y a las modistas.

Concedió S. M. la preferencia que se solicitaba en las casas y tiendas siempre que fuesen para mercader a quien no había alcanzado el fuego.

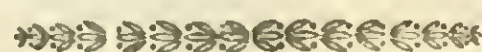
Por último, la reedificación de la Plaza se hizo por el arquitecto don Juan de Villanueva en la parte destruída, y en el año de 1853 fué cerrada la Plaza, construyendo los arquitectos que entonces se encargaron de la obra arcos de medio punto en la entrada de las calles de bastante elevación.

Se me ha olvidado hablar de una de las últimas fiestas celebradas en la Plaza y anteriores al incendio de 1790: ésta fué la de toros celebrada para conmemorar la exaltación al Trono de Carlos IV, el día 22 de Septiembre de 1789, en la que pusieron rejones los caballeros D. José Chavarino y Villarreal, D. Pedro José de Echenique, D. Agustín de Oviedo y D. José Valentín de Liñán, apadrinados por el Duque de Arión, el de Osuna y el Marqués de Cogolludo. Los Chulos del primero fueron Antonio y Pedro Romero, que iban vestidos a la romana; los del segundo, Francisco Garcés y Manuel González, a la española antigua, y de los últimos, Joaquín Rodríguez "Costillares" y Francisco Guillén "Curro", de húsares, y José Delgado "Pepe-Illo" y Juan José, que iban vestidos de moros. En las calles de la Amargura (Siete de Julio) y Boteros (Felipe III) y de los Vidrieros (Gerona) se construyeron alzados con sus gradas y tabloncillos. El toril estaba en el arco de Botoneras y tenía encima un tendido. Como novedad, puso banderillas y mató un toro a caballo Alfonso Alarcón. Asistieron al balcón de la Casa Panadería Carlos IV y la Reina María Luisa, y se adornó la Plaza ricamente, como se verá en la adjunta fototipia, de una acuarela de Paret.

Esta Plaza fué perdiendo importancia conforme se dejaron de cele-

brar fiestas en ella; hoy día, con los jardines que la embellecen y la traslación de la estatua ecuestre de Felipe III desde la Casa de Campo, donde estaba, ha tomado el aspecto de plaza moderna, pero sus comercios, que están, como antes, en los soportales, aunque no estén colocados por gremios, como antiguamente, permiten recordar y reconstituir al aficionado lo que sería esta Plaza.

El Conde de POLENTINOS



Carta al reverendísimo padre guardián del convento de San Francisco de Sevilla en 1779

"Reverendísimo Padre.

"Mui Señor mio. Con fecha de 5 del corriente se sirvió prevenirme el Excelentisimo Señor Conde de Floridablanca primer Secretario de Estado y del Despacho universal lo que sigue: Ha llegado a noticia del Rey nuestro Señor, que algunos estrangeros compran en Sevilla todas las pinturas que pueden adquirir de Bartolome Murillo y de otros célebres pintores para extraerlas fuera del Reyno descubierta o subrreticiamente contra lo mandado por S. M. sobre el particular, en vista del imbeterado y pernicioso abuso que se esperimentava de sacar de España los estimables Quadros originales que posehia la nacion. El desdoro y detrimento que de ello resultava al concepto de instruccion y buen gusto de la misma, motivaron aquella justa resolucion del Rey que tan próvida y generosamente promueve las bellas artes.

"En el día ha tenido S. M. a vien renovarla mandando se vele con el mayor cuidado y vigor en su puntual observancia y quiere que V. S. indague en Sevilla y su Reyno quienes son los sugetos que piensan enagenar los Quadros de Murillo y otros autores de credito con venderlos a extrangeros o nacionales para extraerlos, intimándoles se abstengan de ello vajo la pena de competente multa pecuniaria y de embargo de las propias pinturas en qualesquiera mano que se hallen, vien sea de los vendedores o vien de los compradores y procediendo V. S. à tomar las combenientes precauciones para impedirse eluda lo dispuesto por S. M. sobre el asunto a cuio efecto recurrirá V. S. a todas aquellas medidas

más eficaces y conducentes aora y en lo subcesivo sin que esta providencia deva entenderse respecto a los Quadros de Pintores que en la actualidad estuviesen vivos.

"Participolo a V. S. de Real Orden para su inteligencia y cumplimiento encargandole que siempre que se diere el caso de que V. S. logre impedir pasen a manos de los extractores algunos Quadros de cuenta al Rey por mi medio, con expresion de los precios a que se intentasen hacer las ventas y del merito, asunto, autor, tamaño, estado de conservacion y demas circunstancias de cada pintura a fin de que exactamente instruído S. M. determine lo que contemple mas acertado.

"Y respecto que por incidencia de ciertas averiguaciones judiciales que e practicado en consecuencia de dicha orden ha llegado a mi noticia que Carlos Desjardin, Pintor Frances que reside actualmente aqui, ha estado a reconocer los lienzos del famoso Murillo que parece ay en uno de los Claustros de ese Combento tal vez con la idea de ber si dejando copiar de ellos puede proporcionar que se le vendan los originales para hacer negociación con ellos y extraerlos fuera del Reyno por segunda mano o por la suia misma, no puedo menos en cumplimiento de mi obligacion de instruir a Vuestra Reverencia de la intencion de S. M. en esta parte para que, concurriendo a ella, deseche qualquiera proposicion que el indicado pintor o por otro en su nombre, sea extrangero o natural, se le quiera hacer en contravención de la Real voluntad: esperando me conteste vuestra Reverencia de quedar enterado.

"Dios guarde a Vuestra Reverencia muchos años, como deseo.

"Sevilla, 15 de Octubre de 1779.

"Por ausencia del Sr. Intendente Besa la mano de V. R. su más seguro servidor Jorge Francisco de Losada. (Rubricado.)

"(Al pie) Reverendísimo Padre Guardián del Combento de San Francisco."

Transcripción por

CL. SANZ ARIZMENDI

Profesor de la Universidad de Sevilla.

DOS RETABLOS DE AZULEJOS DE TALAVERA DE LA REINA EXISTENTES EN PLASENCIA

Es Plasencia una ciudad monumental, merecedora de estudio. Resaltan sus caracteres originarios medievales de ciudad episcopal y caballeresca en el conjunto de sus murallas, sus casas señoriales, su Catedral, sus parroquias, conventos y ermitas. Además de estas obras arquitectónicas, y formando parte del particular conjunto de las mismas, hay otras de varios géneros, no menos dignas de atención. A dos de ellas se refieren estas líneas, que habrán de ser tan sólo breve comentario descriptivo, pues nuestro propósito es tan sólo contribuir a la reconstitución de la historia de las lozas de Talavera, esbozada por el Sr. Riaño (1), ilustrada, con útiles referencias, por el Sr. Gestoso (2), extensamente documentada por el P. Diodoro Vaca González (3), objeto de especial atención por parte del coleccionista D. Platón Páramo (4) y de la que también se ha ocupado D. Pedro M. de Artiñano (5). Ninguno de los tres investigadores primeramente mencionados citan en sus obras estos retablos de Plasencia. De uno de ellos se han ocupado los dos últimos.

Ambos retablos datan del siglo XVI, perteneciendo, por consiguiente, a los primeros tiempos de la producción de azulejos pintados de Talavera de la Reina, en el estilo del Renacimiento. Mas son obras de distinto carácter. La que primeramente vamos a mencionar, que es un retablo de la ermita de San Lázaro, es de un arte popular, que tiene algo de infantil, y es, por lo mismo, sumamente curioso; el otro retablo forma friso en la sacristía de lo que fué convento de Santo Domingo, y es una obra decorativa, de arte sabio, en el que se unen tradiciones de buenos maestros a tipos creados por la mística española.

***

(1) D. Juan F. Riaño, *The Industrial Arts in Spain.*

(2) D. José Gestoso y Pérez, *Barros vidriados sevillanos.*

(3) P. Diodoro Vaca González, *Datos para la historia de la cerámica de Talavera.* "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", t. XXIII, 1910, XXIV y XXV, 1911.

(4) D. Platón Páramo, *La Cerámica antigua de Talavera.--Coleccionismo,* 1917, página 118.

(5) D. Pedro M. de Artiñano, *Resumen de la Historia comparada de la Cerámica en España.—Coleccionismo,* 1918, pág. 177.



Fototipia Hauser y Menet.-Madrid

Altar de S. Crispín y S. Crispiniano, compuesto de azulejos de Talavera fechado en 1590 y existente en la Ermita de S. Lázaro en Plasencia

Retablo de la ermita de San Lázaro.—Hállase esta ermita fuera de murallas, a la otra orilla del río Jerte, y es una humilde construcción del siglo XVI, reformada. Consta de tres naves, de a tres tramos, con pilastras y bóvedas por arista. La importancia de esta ermita no está en el edificio, sino en lo que contiene.

En el retablo mayor, reformado, hay unas pinturas en tabla, aprovechadas del antiguo, y muy estropeadas. Aun así se reconoce su mérito. Deben datar del siglo XVI y debieron componer un retablo importante. Representan los conocidos pasajes bíblicos de Herodías y del rico Epulon, la resurrección de Lázaro, el lavatorio, antes de la Cena, y la Virgen con el Señor difunto en los brazos. Son pinturas arcaicas de buena mano.

En el retablo que más nos interesa se ve hoy una *Virgen con el Niño*, escultura en piedra, policromada, del siglo XV (1).

El retablo en cuestión es el de la Cofradía de *San Crispín y San Crispiniano*, patronos de los zapateros, cuya fiesta se celebra el 25 de Octubre. Está compuesto de azulejos de Talavera de la Reina. Se halla al fondo de la nave de la Epístola. Obra fechada y de las más antiguas de Talavera, es ejemplar notabilísimo en su género. La composición de azulejos pintados en número de 401 comprende frontal del altar de 2,07 m. de largo y 0,91 de alto, con 138 azulejos, y retablo de 2,79 metros de alto y 2,10 de ancho, con 263 azulejos. El retablo consta de zócalo, dos cuerpos de a tres compartimientos, separados y bordeados por columnas corintias y coronamiento en forma de frontón, en el que hay otro recuadro y dos columnas. Sobre el triángulo de remate que hay encima, se ve el escudo franciscano con las cinco llagas. Unos jarroncillos sirven de acroteras en esta parte superior del frontón y en sus arranques inferiores. En el dicho compartimiento alto se representa de medio cuerpo al Padre Eterno, sobre rayos. A los lados se ven querubines. En el cuerpo siguiente se representa en el centro a la Virgen con el Niño, sentada, y a los lados el martirio de San Bartolomé y San Francisco de Asís. En el cuerpo bajo aparecen representados, en el medio, San Crispín y San Crispiniano, sufriendo su martirio en una caldera puesta al fuego, y en los compartimientos laterales, San Acacio, crucificado, y San Gil. En los tres recuadros apaisados del zócalo se representan, en figuras pequeñas, los Misterios de la Encarnación, la Natividad y la Epifanía.

(1) Es visible en la fotografía que publicamos del retablo, al costado izquierdo, retirada, y de perfil.

Al pie y a los lados de la cruz de San Acacio hay dos escudos, el primero con un yelmo por empresa y el segundo tajado.

El frontal, que imita labor de bordado con bella ornamentación del Renacimiento, con su caída y fleco y sus guarniciones muestra en un cuadro central rectangular una composición por demás curiosa, pues representa a los patronos de los zapateros, los dichos santos Crispín y Crispiniano en su tienda de zapatería, tras del mostrador, y ante ellos dos clientes, uno de rodillas, viéndose en anaquelerías numerosos calzados, mas otros colgados de la pared.

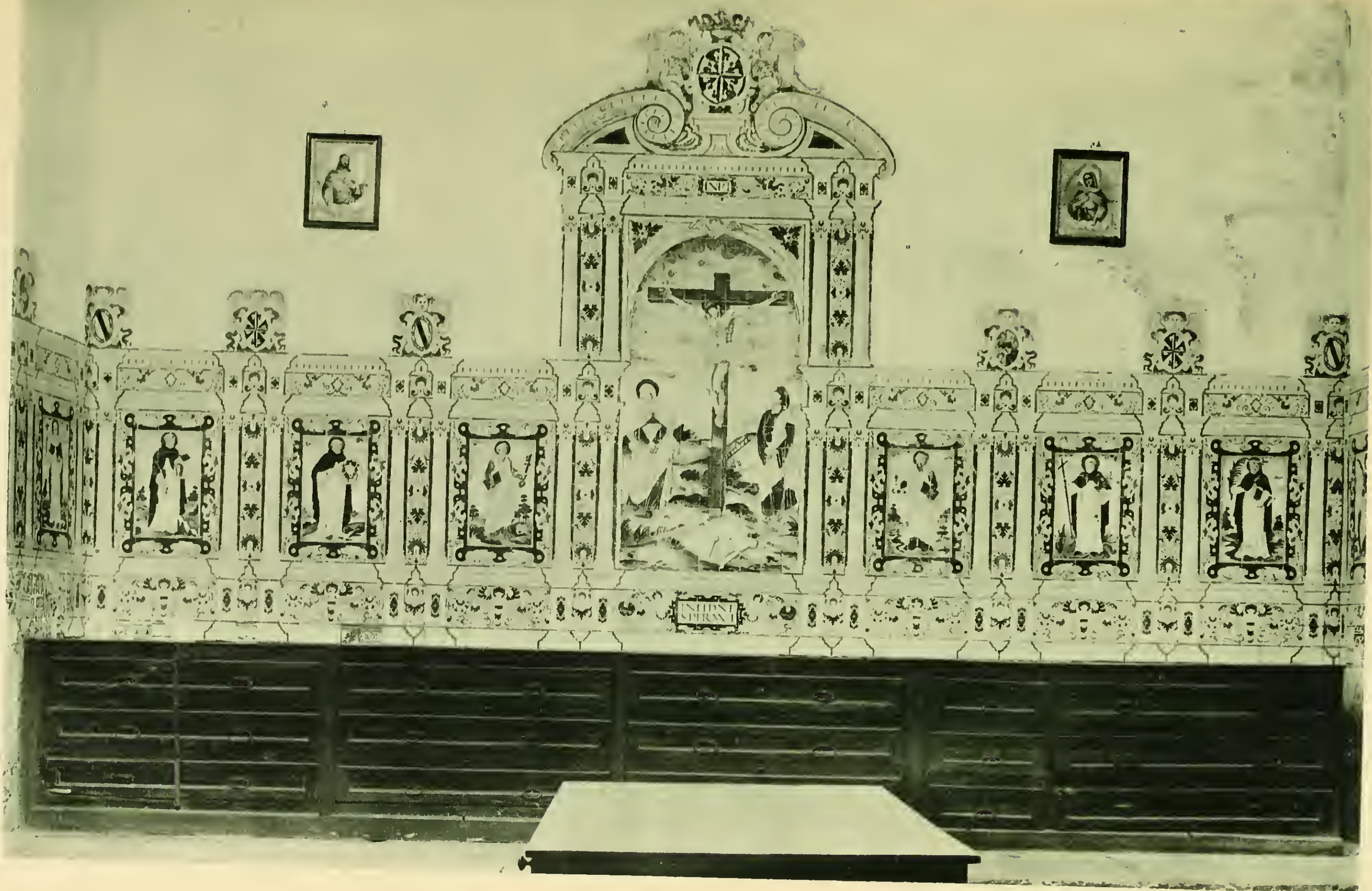
Por bajo del zócalo del retablo, en una faja de azulejos, se lee, en letras capitales, y en una sola línea la siguiente curiosa inscripción:

ESTE RETABLO HIÇIERON DE LIMOSNA LOS TRATANTES
DE LA ÇAPATERIA AN 159.....

Por deterioro del último azulejo no es apreciable la última cifra. Creemos que verdaderamente no la hay, pues lo que se ve es el principio de un rasgo, por no haber sitio para más, y que lo que se quiso escribir y debe leerse es 1590. Pero es de advertir que esta fecha fué discutida, pues alguien, interpretando el 9 como 0, leyó *1509*, fecha que no conviene, por cierto, con el estilo Renacimiento, bien entrado de la composición. Ya es bastante poseer una obra talaverana fechada en la última década del siglo XVI.

Retablo de la sacristía del antiguo convento de Santo Domingo.—Este convento fué fundado por los Zúñiga, Condes de Plasencia, luego de Mirabel, a cuyo palacio está contiguo, y es una construcción de fines del siglo XV. La iglesia es gótica, amplia, con buen retablo de talla del Renacimiento. La sacristía es un recinto rectangular con bóveda gótica, y en el fondo o testero principal, al Oriente, sobre la cajonería, se ve, a manera de friso, el retablo, pues tal puede considerarse.

Corre este friso, según queda dicho, sobre la cajonería en todo el testero, cuya longitud, o sea la anchura del recinto, es de 8,21 m., y aún se prolonga por ambos lados en sendos paños de 1,18 m., siendo la altura del friso 1,90 m., y la composición central a modo de la de los trípticos de 4,18 m. de altura y 2,06 m. de ancho. Forman en total este notable monumento cerámico 1.390 azulejos. Constituye la composición decorativa un trazado arquitectónico sobre zócalo ornamental, con columnas corintias



Fototípia de Hauser y Menet. Madrid

Friso-retablo de azulejos de Talavera, del siglo XVI, existente en la sacristia del Convento de Sto. Domingo en Plasencia

pareadas y entablamento de ornamentado friso, formando ocho compartimientos rectangulares, en cada uno de los cuales, dentro de una cartela de igual figura todas, se ve la imagen de un santo, más, como queda indicado, un compartimiento central mayor, esto es, más ancho y alto, por ser doble en él el orden de columnas, formando a modo de templete, con frontón partido, en cuyo centro sobresale el escudo de la Orden dominicana entre dos ángeles niños. En tamaño pequeño, el mismo escudo y alternadamente el de quien costeara el retablo, sirven de remate sobre los antedichos grupos de columnas. En el templete central, bajo arco de medio punto, se representa la escena del Calvario: Cristo en la Cruz, entre la Virgen y San Juan, bella composición de artista español, formado en las tradiciones de la pintura flamenca y en el gusto italiano. Sobre la cruz, pero en el friso, en una cartela, se lee INRI, y, debajo, en el zócalo, en otra cartela

IN TE D̅N̅E
SPERAVI

En los recuadros más inmediatos se ven representados San Pedro y San Pablo; en los tres restantes de la izquierda y dos de la derecha, santos de la Orden dominicana, y en el del costado derecho, Santa Catalina. El escudo oval, o sea eclesiástico, del donante, es de plata (blanco) con banda de sable (negro), con bordura de sotuers, y corresponde al apellido *Carvajal* que trae a la memoria al obispo de Plasencia D. Gutierre, de Vargas y Carvajal, que falleció en 1573; pero no lleva el capelo y la fecha es algo temprana. Es, en conjunto, este friso retablo una hermosa composición de azulejos de Talavera de la Reina, del siglo XVI.

***

Poco sabemos de los orígenes de la afamada manufactura de lozas o "barros vedriados" de Talavera. Es bien admisible la creencia de que la manufactura de azulejos por el nuevo procedimiento "a lo romano" o "pintura de Pisa", como se dice en documentos, la introdujese en España el artífice pisano Francisco Niculoso, de quien se conocen en Sevilla y fuera de ella notabilísimas obras fechadas en el primer tercio del siglo XVI.

No se opone a tal supuesto el dato aducido por el P. Vaca de que

en 1521 ordenaba el Municipio de Talavera a qué hora debían ser encendidos los hornos de la villa para que ardiesen toda la noche, de Octubre a Febrero, *conformándose con las Ordenanzas antiguas* (1), lo que indica que antes de esa fecha ya existían tales hornos de barro; y para corroborarlo añadiremos que, según noticia que nos comunicó el erudito Deán de Plasencia, D. Eugenio Escobar, ya difunto, en una carta de la Reina Isabel la *Católica*, existente en el Monasterio de Guadalupe, se hizo para éste, en el siglo XV, un pedido de productos de Talavera, que probablemente serían ladrillos. Queda, por tanto, en pie el supuesto de que del pisano Francisco Niculoso naciera el azulejo pintado conforme al gusto del Renacimiento italiano y que de él se derivasen las manufacturas de Talavera y de Sevilla. Fórmase con tales elementos el azulejo pintado español, en el estilo de nuestro Renacimiento, al que pertenecen los azulejos de los dos retablos que motivan estas líneas, y cuya producción, más típica, abundante y estimada fué la de Talavera. Esta primera manifestación genuina del estilo español en tal industria corresponde, sin duda, al reinado de Felipe II (2).

Hay entre dichos retablos tales diferencias que, desde luego, ellas señalan distintas manos y gustos, como al principio indicamos. Ni aun en partes accesorias hay entre ellos nada de común, más que su estilo, tratado con mucho más conocimiento en el de Santo Domingo que en el de los zapateros, y por ello mismo bien acomodados ambos a las distintas fundaciones, una monástica, protegida por la nobleza, y otra de una cofradía de humildes menestrales, siquiera haya también en esta obra unos escudos heráldicos.

Tal disparidad de gusto no marca, a nuestro juicio, diferencia de fecha precisamente, sino de artistas en relación con la importancia de las obras. ¿Cuál de las dos debemos suponer más antigua? Racionalmente, el arte sabio tuvo que anteceder al popular, que es su derivación. Más, por otra parte, el retablo de los zapateros está, por su estilo, más cerca que el otro, del retablo de Candelada de las Herrerías (provincia de Ávila), que por fotografía y noticia del Sr. Gómez Moreno, publicó el Sr. Artiñano (3),

(1) P. Vaca, *Revista de Archivos*, t. XXIII, pág. 122.

(2) Sobre estos particulares discurre con sumo acierto D. Guillermo J. de Osma en su *Discurso* de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1909.

(3) *Coleccionismo*, 1918, pág. 178.

y que revela, sin embargo, por ciertos detalles, ser anterior. Por otra parte, el retablo de los zapateros, por estar fechado nos da un punto de partida, y en el de Santo Domingo, si es cierto que la traza general y la composición del Calvario están dentro del gusto del siglo XVI, los santos y las cartelas que la contienen, son del estilo que se perpetúa en Talavera durante algunos años del siglo XVII. Es necesario no perder de vista que los productos artísticos industriales, con muchísima frecuencia reproducen motivos, modelos, cartones de fecha anterior. En tal sentido, debemos decir que en el retablo de Santo Domingo tenemos la composición del Calvario por más antigua que las demás y que el adorno, de donde pudiera deducirse que por distintos cartones se hizo de una vez la obra. Asimismo en el retablo de los zapateros, los trozos del frontal que imitan bordado son de un estilo sabio anterior a lo demás, y los recuadros de *cabeza de clavo* del mismo frontal, son idénticos a los de los zócalos de El Escorial. Sería, pues, necesario saber de quiénes fueron esos distintos cartones aprovechados, quiénes los ornamentistas y quiénes los azulejeros en obras no sólo distintas entre sí, sino producto cada una de ellas del trabajo de diferentes artistas.

La diferencia entre uno y otro retablo, no solamente se marca en el gusto, en la composición y el dibujo, sino también en la técnica y el colorido. La obra de Santo Domingo es correcta, armónica; sus colores, azul, amarillo, verde, negro, sobre el fondo blanco, están empleados y combinados con mucha delicadeza, y el conjunto es bello. El retablo de los zapateros es una obra basta, de traza caprichosa, dibujo descuidado, y en la que se han empleado colores chillones: verde, amarillo canario y amarillo melado fuerte, azul y negro, cuyo conjunto abigarrado no deja, por su valentía, de tener su encanto. Esta obra es a modo de estampa popular y la otra es una composición decorativa, cuidada y seria.

Ni de uno ni de otro retablo conocemos documentos que nos dieran precisos detalles, con lo que nos hubiésemos ahorrado las anteriores disquisiciones, las cuales no tienen más valor que el que pueda darle el deseo de suplir conjeturalmente con ellas la falta de otros datos más, que una fecha y una diferencia de gusto bastante significativa.

Aprovéchelo quien se proponga, por medio de un estudio comparativo de los productos talaveranos y de datos documentales, reconstituir la historia de tan importante manufactura.

José Ramón MÉLIDA

SACRA FAMILIA

Cuadro al óleo por Pedro de Moya, perteneciente a la galería del Marqués de Cerralbo

En tan numerosa como selecta galería, figura el original de la lámina por la que reproducimos este interesante cuadro, modelo de los del estilo de tal autor, cuya influencia fué, sin duda, tan grande en las escuelas andaluzas.

Aficionado desde muy joven al arte de la pintura, llevóle esta disposición, como es tan sabido, a alistarse de soldado, con el solo objeto de ver tierras extranjeras y estudiar sus diversas escuelas.

Puesto por ello en contacto con los grandes maestros flamencos de sus días, que deslumbraban por la fuerza y armonía de su colorido, obtuvo de ellos el secreto de sus tintas, que llegó a comprender, gracias a su sensibilidad meridional de colorista. Principalmente, Van Dick le impresionó más que ninguno.

Decidido a recibir directamente sus lecciones, pasó a Londres, donde se había establecido el gran retratista, pero con tan mala fortuna que falleció el maestro a los pocos meses de llegar Moya.

Éste, entonces, volvió a su patria, y deteniéndose en Sevilla, impresionó de tal modo a sus pintores, que Murillo decidió conocer aquellos originales, de los que traía algunas copias, y para ello emprendió su viaje a la corte.

Moya siguió hasta Granada, su patria, donde dejó las muestras más notables de su pincel, y que, comparadas con la que es objeto de estos renglones, no puede menos de reconocerse en ellas la misma mano, aunque quizás en ésta se note cierto retorno a las tonalidades más castizas españolas.

Pero bien se observa en ella el origen flamenco de su inspiración y estilo: es realmente todo el cuadro una traducción al pictórico español de tipos y caracteres flamencos.

La Virgen, de tipo completamente rubenesco; la agrupación de los niños y el barroquismo general de todo su estilo, así lo denotan; pero el españolismo de la figura de San José y el calor e intensidad de ciertas tintas, lo delatan indudablemente de mano española.

Su recuerdo flamenco es patente: bien se nota comparando este lienzo

62



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

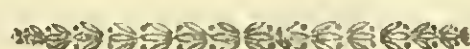
PEDRO DE MOYA: Sacra Familia
Lienzo perteneciente a la galeria del Excmo Sr. Marqués de Cerralbo
(1.35 × 1.14 M.)

con el de la *Sacra familia*, de Rubens, de la galería imperial Sanssouci bei Potsdam, y el del mismo asunto con San Francisco, de Windsor king's College (números 134 y 381 del *Klassiker der Kunst* = Rubens).

Este cuadro viene figurando como de Moya desde hace bastante tiempo. Procedente de la colección de Salamanca, en su catálogo (ya muy raro) figura con el número 374; de ella pasó a la del Marqués de Cerralbo, que lo aprecia, con razón, como una de sus joyas.

Punto de comparación también puede servir, con otras obras, debidas sin duda a Pedro de Moya, que hemos visto en colecciones particulares; pero, de ningun modo, a las calificadas como de tal autor, que figuraban en el Museo del Prado, y que, gracias a las indicaciones de los conocedores de la escuela cordobesa, han cambiado su atribución a Antonio del Castillo, con verdadero acierto; nos referimos a los seis cuadros de la *Historia de José*, números 951 al 956 del último catálogo.

N. S.



CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE QUADRADO

El señor Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad Española de Excursiones, ha propuesto a la Sociedad, representada por su Comisión ejecutiva y por los directores del BOLETÍN y de Excursiones, la conmemoración del primer centenario del nacimiento del gran excursionista, ilustre polígrafo e insigne escritor español D. José M.ª Quadrado, que vino al mundo en Ciudadela (Menorca) en 14 de Junio de 1819. Aceptada con entusiasmo la moción del señor Presidente, el homenaje que la Sociedad Española de Excursiones ha de tributar a Quadrado se celebrará, Dios mediante, en Madrid, en el mes de Junio del corriente año. Al efecto, trátase de organizar un a manera de *triduo de cultura*, durante el cual se pronunciarán o leerán, por socios de la Española de Excursiones, breves discursos, estudiándose al egregio varón en sus varios aspectos de excursionista, geógrafo descriptivo, historiador de alto vuelo, arqueólogo y crítico de arte, escritor elegantísimo en prosa, poeta, dramaturgo, pensador genial, controversista político y apologista religioso; se leerán fragmentos escogidos de sus obras y se representará una de sus producciones dramáticas. Oportunamente informaremos a nuestros consocios de la organización definitiva que se dé al homenaje, cuyas líneas generales quedan ya trazadas, y que podrán sufrir las modificaciones que aconsejen las circunstancias y las posibilidades de desarrollar o no íntegramente el plan concebido.

LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

Atendiendo a la invitación de nuestro Presidente y el Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, publicada en el último número de nuestro BOLETÍN, se reunieron muchos consocios, acompañados de señoras de su familia, en las Salas del Decanato de dicha Facultad, los martes 4 de Febrero y 4 de Marzo.

El primero de estos días, el sabio Rector de dicho Centro docente, Sr. Rodríguez Carracido, saludó en un corto pero elocuente discurso a la Sociedad Española de Excursiones, elogiándola grandemente y congratulándose de verla en la Universidad, sintiendo que sus dolencias no le permitiesen tomar parte activa en sus tareas.

Le contestó el Sr. Ciria, por ausencia del señor Presidente y en nombre de nuestra benemérita Sociedad, poniendo de relieve cuanto ha hecho ésta por la cultura patria y el arte en los veintiséis años que lleva de existencia, agradeciendo las amables frases del señor Rector y sintiendo que éste no pudiese acompañarnos, como en otro tiempo, en nuestras excursiones y tareas.

Después se proyectaron vistas de la Alhambra, Generalife, Palacio de Carlos V, Catedral y Cartuja, y algunas esculturas y cuadros interesantísimos, y que son poco conocidos, por no mostrarse a todo el que visita la hermosa ciudad de Granada.

El segundo martes, las positivas que se vieron fueron del famoso Monasterio de Guadalupe (exterior e interior), esculturas; los hermosos cuadros de Zurbarán, *La Virgen*, con dos de sus mejores mantos, uno de ellos bordado por la Infanta Clara Eugenia; después el Monasterio de San Cugat del Valles, tan poco conocido y que tiene preciosos capiteles románicos.

Las últimas vistas proyectadas fueron de Santiago de Compostela, la maravillosa ciudad española, que tiene monumentos de todos estilos arquitectónicos.

A petición de varios consocios explicó las fotografías que íbamos viendo D. Elías Tormo y Monzó, en estilo llano, sin alardes oratorios, pero con la erudición y maestría propias de tan sabio historiador del arte español.

Se cambiaron impresiones entre los socios allí reunidos, se habló de excursiones, algunas en proyecto, para fecha no lejana, quedando todos muy complacidos.

La Sociedad Española de Excursiones realizó el domingo 16 de Marzo una visita a la Presa de Santillana y el Castillo de Manzanares el Real; asistieron gran número de socios y señoras de su familia.

Salieron de la calle de Sevilla a las diez y media, en ocho automóviles, visitando los dos sitios arriba nombrados, y aunque el día fué desapacible, reinó el mejor humor y entusiasmo, volviendo todos encantados de la amabilidad con que atendió y recibió a la Sociedad el señor Duque del Infantado.

Encargado nuestro consocio Sr. Pérez Cossío de hacer la crónica de esta excursión, pronto tendrán en el próximo número ocasión los lectores del BOLETÍN de enterarse de todos los detalles de ésta.

Segundo Congreso de Historia de la Corona de Aragón

A propuesta del señor Presidente, y por acuerdo de la Comisión ejecutiva, la Sociedad Española de Excursiones ha significado su adhesión oficial al *Segundo Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, que se celebrará en Huesca, en los días 25 al 28 de Mayo del corriente año. Las tareas del Congreso versarán sobre la Historia y la Arqueología de la Corona aragonesa en el siglo XII. Los señores socios de la Española de Excursiones quedan invitados a enviar al Congreso los trabajos, memorias y comunicaciones que estimen convenientes acerca de puntos que toquen a la Historia o a la Arqueología aragonesa del siglo XII. En el caso de haber socios que se propongan acudir a Huesca en los días del Congreso, los seis primeros que se adhieran podrán llevar a aquella ciudad, sin necesidad de previa inscripción individual, la representación de la Sociedad Española de Excursiones, y gozarán de todas las ventajas concedidas a los Congresistas, para los cuales, la Comisión organizadora del Congreso está gestionando de las Compañías ferroviarias la rebaja de billetes.

Para más detalles en todo lo referente a este asunto, los socios que lo deseen deben dirigirse al Director del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, señor Conde de Polentinos.

Visita de la Sociedad Española de Excursiones a la Biblioteca Nacional

El más perfecto, el más acabado y admirable de los productos de la humana civilización es, sin duda, el libro, particularmente cuando reúne a su interés literario el mérito de una ornamentación rica y bella; por por eso ha sido desde antiguo el objeto buscado y coleccionado con más cariño por los espíritus selectos.

El estudio del libro como obra de arte fué el fin de la visita organizada para el domingo 9 de Marzo por la Junta directiva de la Sociedad Española de Excursiones, que desea siempre dar a conocer a sus socios las obras artísticas poco conocidas que abundan en España, no solamente en lugares recónditos y apartados, sino a la puerta misma de casa, en el mismo Madrid.

A las diez de la mañana del día señalado se congregó en el magnífico vestíbulo de la Biblioteca un grupo numeroso y entusiasta de excursionistas, entre los cuales vimos a las Sras. de Romero, Wrgiht, Moreno-Caracciolo, García-Lomas, Schneider y Sáiz; Srtas. de Mompó, Wrgiht, Macedo, Schneider, García-Castañón, de la Cruz y Olivé; señores Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad; Conde de Polentinos, Director del BOLETÍN; Ciria y Vinent, Selgas, Cascales, Marqués de Figueroa, Clairac, Dusmet, Valls, Conde de Manila, Ortiz-Cañavate, Sentenach, Montenegro, Dr. del Amo, Cagigal, Lombera, Cáceres-Plá, Olaverría, Romero, Mir, Barón, Martín-Peinador, Sáiz, Marqués de Almunia, Mompó, Selgas (N.), García Lomás, Priego, Regueira, Peñuelas, Lavat, Sánchez-Gavito, Crespi, González-Conde, Del Amo (D. Carlos), Marqués de Lozoya y otros cuyos nombres no recordamos.

El ilustre Director de la Biblioteca, D. Francisco Rodríguez Marín, cuya bondad es tan grande como su talento, se había ofrecido para servir de guía en el complicado dédalo de galerías y salas, y desempeñó inmejorablemente estas funciones explicando todas y cada una de las cosas con su erudición inagotable, salpimentada con su gracejo meridional,

satisfaciendo la curiosidad de todos con su cordial y españolísima cortesía.

Los visitantes recorrieron primeramente la parte más frecuentada y bulliciosa de la Biblioteca: el gran salón de lectura, con sus dependencias y los depósitos que lo nutren, en siete pisos comunicados por galerías de hierro y cuyas estanterías, que contienen cerca de un millón de volúmenes, ocuparían, puestos en línea, una extensión de siete kilómetros. Pasaron luego a la sección de Varios, cuyo contenido es del mayor interés: folletos y hojas sueltas, libelos, relaciones de sucesos, coplas y romances que, aunque nacen con profusión, se destruyen fácilmente y alcanzan una extraordinaria rareza, y a la de Revistas, donde se reciben 650 diferentes, escritas en todos los idiomas y que tratan de toda clase de materias.

En la sección de Raros e Incunables admiraron primeramente la riquísima estantería que perteneció a D. Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, labrada en finas maderas del estilo de los últimos años del XVIII, y luego algunas de las preciosidades bibliográficas que encierra. En primer lugar, como abuelo y patriarca de los libros impresos, un ejemplar xilográfico de la *Biblia Pauperum*, la Biblia en imágenes para los que no saben leer, cuyas curiosísimas planchas fueron esculpidas en Alemania hacia el año 1440; luego un incunable, el más antiguo que posee la Biblioteca, impreso en Maguncia, sobre vitela, en 1462, y cuyo aspecto de obra manuscrita aumentan las viñetas e iniciales miniadas al gusto italiano, que lo enriquecen, y el ejemplar destinado a Felipe II del *Dioscorides*, traducido por el famoso segoviano Andrés Laguna, médico del Papa y del Emperador; está impreso sobre vitela, iluminados hábilmente sus grabados y encuadernado riquísimamente en cuero repujado y dorado. El número de volúmenes que se guardan en esta sección llega a 2.500, entre los cuales hay 74 ejemplares únicos; en ella se guarda también accidentalmente la colección de encuadernaciones que formó Rico Sinobas, un entusiasta de este arte tan español; encuadernaciones de cuero repujado, con hierros dorados, hechos a mosaico o de telas bordadas ricamente, de gusto mudéjar, gótico o del Renacimiento.

En las vitrinas de la sala de Bellas Artes pudiéronse admirar, cumplidamente, maravillosas aguas-fuertes de Goya, grabados curiosísimos de alegorías, retratos e imágenes y una colección admirable de dibujos

atribuídos, con más o menos exactitud, a Velázquez, Murillo, Correggio, Rubens, Miguel Angel, Rembrandt, Tiépolo, Becerra, Navarrete, Vargas, Ribalta, Bayeu.....

La sala de Cervantes, no inaugurada aún, está decorada con 17 hermosos cuadros de Muñoz Degrain sobre asuntos del *Quijote*, y de la vida de su autor, tratados con la exuberancia de color y de vida propia del pintor malagueño; en ella se guardan hasta setecientas ediciones del *Quijote*, y las "príncipes" de todas las obras de Cervantes, de ellas fueron mostradas y admiradas algunas.

La parte postrera y más gustosa de la visita, la que dejó en todos los excursionistas un regalado sabor de boca, fué la contemplación de los manuscritos que se guardan en una sección importantísima, en la cual el Arte y la Historia se disputan la primacía. Toda la evolución del arte exquisito de ilustrar y adornar el libro, se ve patente en las vitrinas de estas salas, desde la Biblia y el libro de los Morales de San Gregorio, del siglo X. Los dos ejemplares de los Comentarios de San Beato, del siglo XI; la Biblia llamada de Avila, admirablemente escrita y miniada, en el XII; Salterios, Misales, Evangeliarios y Biblias, del XIII; del XIV, influídos ya en mayor grado por corrientes extranjeras, algunas bellas obras, entre ellas aquel ejemplar de los Morales de San Gregorio, traducidas por D. Pedro López de Ayala, en cuya portada se ve un ingenuo retrato del Canciller traductor, recibiendo la bendición del Papa traducido. Del XV, el siglo de oro de la miniatura, toda aquella serie de obras literarias, religiosas o científicas, iluminadas maravillosamente para los grandes señores renacentistas que se permitían de esta suerte gustar al mismo tiempo de dos distintos y refinados placeres; tales son las obras clásicas, latinas y toscanas miniadas, quizás por el Maestro Jorge Inglés, para el Marqués famoso de Santillana; el ejemplar de los Soliloquios de San Agustín, escrito para Felipe de Croy en 1462, con miniaturas en "grisailli" de escuela borgoñona; el Breviario iluminado para Carlos VIII de Francia, por Jacques de Besançon; las *Instrucciones para hacer la guerra*, escritas para un Príncipe aragonés. De época algo más avanzada es notable el *Triunfo del Emperador Maximiliano*, en grandes hojas iluminadas. Muchísimos de los manuscritos tienen un gran interés histórico, como los innumerables autógrafos de Reyes, Príncipes y personajes señalados; otros, interés literario; comedias, poemas, obras inéditas de toda clase, autógrafos de literatos célebres; otros, interés científico, como

descripciones geográficas con cartas y dibujos. En el tesoro inmenso de esta sección hay de todo y para todo.

Cuando, ya muy pasada la hora de Mediodía, bajaban los visitantes, complacidísimos, la escalinata del edificio, todos manifestaban su agradecimiento por las bondades del ilustre Rodríguez Marín y de los señores del Río y de la Torre, que le ayudaron a hacer los honores de la casa y un firme propósito de volver a admirar más despaciosamente las maravillas con tanta rapidez entrevistas.

M. DE LOZOYA



BIBLIOGRAFIA

José M.ª López Landa.—*Estudio arquitectónico del Real Monasterio de Nuestra Señora de Veruela.*

El autor de este trabajo, consocio nuestro, obtuvo por él un premio en el certamen celebrado a expensas de la Academia Bibliográfico Mariana de Lérida. Es un folleto muy interesante, no solamente por referirse "al monumento más notable de la arquitectura monástica en Aragón", sino por el acertado análisis que con fácil pluma hace de todos los elementos constructivos, señalando oportunamente todas las bellezas de la primitiva fábrica y relacionándolas con las de otros célebres monasterios. Hace primero una breve reseña histórica desde la fundación, por D. Pedro de Atarés, señor de Borja (en 1146 aproximadamente se comenzaron las obras), hasta que en 1877 se encargó la Compañía de Jesús del monasterio casi en ruinas y se dedicó a su conservación y reparación, describiendo las vicisitudes por que pasó: colmado primero de riquezas y privilegios; reconstruído espléndidamente en el siglo XVI, por D. Lupo Marco, sucesor en la abadía de D. Fernando de Aragón, y cuyos dos escudos campean en las obras para indicar cómo por obra de ambos llegó a feliz término la renovación moral y material; decayendo luego su brillo, si se libró de las devastaciones de las tropas napoleónicas, sufrió en cambio los rigores de las consecuencias de la exclaustración que, con espíritu anticristiano y antiartístico, profanó tantas maravillas, y aquí quemó altares, arrancó imágenes y removió sepulcros; más tarde, la piedad de los Duques de Villahermosa restableció el culto de la Virgen, hasta que los jesuítas se encargaron del antiguo cenobio.

No es cosa de seguir paso a paso la descripción que hace el Sr. L. Landa de cada una de las edificaciones conventuales, para lo cual necesitaríamos gran espacio; terminaremos, pues, aconsejando la adquisición de este folleto, cuya lectura encenderá

en todos el deseo de visitar el monasterio, que además de su mérito arquitectónico y de sus venerables recuerdos religiosos, tiene para los aficionados a la literatura, el poético atractivo de haber servido varias veces de estancia a G. Adolfo Becquer, que allí escribió sus preciosas "Cartas desde mi celda".—*J. P.*

Excavaciones de Numancia.—*Memoria que de los trabajos realizados en 1916 y 1917 presenta el Presidente de dichas excavaciones, don José Ramón Mélida.—Madrid, 1918.*

En esta bien escrita Memoria se da cuenta de los trabajos que dicha Comisión de excavaciones ha hecho, sacando a luz un todo homogéneo, comprensivo de algo más de la mitad occidental de las ruinas. Y varias calles, dos de ellas que salen de Sur a Norte, y transversales de Este a Oeste, según plano levantado por el arquitecto y vocal secretario de la Comisión, D. Manuel Aníbal Alvarez.

De la situación topográfica de la ciudad dan perfecta idea las vistas fotográficas que acompañan a la Memoria y tomadas por los aviadores militares desde 600 metros de altura.

En los referidos años de 1916 y 17 se ha descubierto un buen trozo de la ciudad en la parte Noroeste de la meseta del Cerro. La mitad descubierta en una longitud de 400 metros y una anchura de 240, comprende 19 calles y 20 manzanas; de todo se da por separado información gráfica en varios grabados.

El Sr. Mélida hace una división de los descubrimientos hechos en los dos años que abarca su Memoria en casas celtíberas y casas romanas, extendiéndose, sobre todo, en las últimas, que fué donde encontró más restos.

Después trata de los objetos encontrados, dividiendo, a su vez, éstos en prehistóricos, cerámica sin pinturas, vasos pintados, objetos de hierro, bronces, monedas y, por último, restos arquitectónicos visigodos, y detallando todos los objetos, de los que van reproducciones por separado, alguna en color, como las fíbulas de bronce con esmaltes, y, por último, dos fotografías del exterior e interior del Museo Numantino, construído por D. Manuel Aníbal Alvarez.

Esta Memoria, que está documentadísima, nos muestra cómo paulatinamente, y merced a los trabajos constantes de la Comisión excavadora, va saliendo de entre las entrañas de la tierra, donde tantos siglos estuvo escondida, la heroica ciudad ejemplo en la Historia del valor y de la tenacidad.—*A. de C.*

Revista de Revistas

MALOGRADAS

Todavía más que la desidia o la inadvertencia de los amigos del pasado de España, la pobreza de la nación hace que muchas revistas beneméritas en provincias como en Madrid, no alcancen la vida próspera y larga que merecían sus entusiastas redactores. Nuestro BOLETÍN, mayor de edad ya (al llegar a los 22 años), cree que no habrá de ser inútil que en sus páginas se registren las notas salientes referentes a la Historia artística y arqueológica de España que corren peligro de olvido en las páginas, nunca muy extendidas, ni conocidas del público, de revistas que no lograron el éxito de publicidad que merecían.

El BOLETÍN DE GEOGRAFÍA E HISTORIA DEL BAJO ARAGÓN (parte baja del Ebro aragonés), comenzó en los primeros meses de 1907 y duró hasta fin del año 1909. Duró tres años justos publicándose regularmente, y terminando, según dolorosa confesión, por falta de medios.

Lo que en sus volúmenes puede ofrecer mayor interés para nuestros lectores es lo siguiente:

El retablo mayor de la Iglesia de Fabara, por Lorenzo Pérez Temprado. Obra de Antonio Galcerán, aragonés avecindado en la ciudad de Zaragoza, discípulo de Pablo Escuarte y Rolan de Moix, conocidos estos dos últimos en Italia con el Duque de Villahermosa, hacia el año 1580..... Cópianse los dos documentos en los que queda acabado el convenio ante el notario Juan Piquer. ❁ *Las pinturas rupestres del término de Cretas*, por Santiago Vidiella. Con dibujos facsímiles de las mismas, por Juan Cabré. ❁ *La familia de Forment y otros Forments.* Dos artículos, por Santiago Vidiella. Habla el 1.°, de doña Esperanza Forment, doña Isabel Forment, D. Miguel Forment, como hijos, todos, del famoso escultor. Y el 2.°, de Úrsula Forment, Esperanza Forment (2.ª) y Mossen Miguel Forment. Año 1907. Núm. 4. (Tomo I, pág. 159.) ❁ *Reseña de la notable ermita Mazaleón*, por Lorenzo Pérez Temprado. Anterior a 1600, fué proyectado ampliarla en 1687. Un segundo intento, en 1798..... En 1813 volvieron a su labor los comisionados. Contratóse con el escultor alcañizano don Tomás Llovet la construcción de los retablos. Año 1907. Núm. 4. (Tomo I, pág. 168.) ❁ *Iglesia arciprestal de Valderrobres.* Tres fotografías con tres páginas de texto. Año 1907. Núm. 5. (Tomo I, págs. 231-234.) ❁ *Fabara. Edificios notables y su estado*, por Santiago Vidiella. Describe principalmente, la Iglesia gótica, y, sobre todo, el Panteón Romano. (Fotografías de este y de la Casa Señorial.) Año 1907. Núm. 6. (Tomo I, pág. 245.) ❁ *La trapa de Maella*, por D. Santiago Vidiella. Idea general.—Intervención de los Señores de Maella..... en la fábrica de Sta. Susana y municipalización de su poblado.—El priorado y conventualidad cisterciense de Sta. Susana.—Libro raro de una escritora noble.—Vida y muerte de Sta. Susana en el Monasterio

del Matarraña.—Destrucción de Villanueva y su convento.—Los trapenses.—Exclaustración y fin de los trapenses de Maella. Año 1908. Núm. 2 y 3. (Tomo II, págs. 63-75 y 114-127.) ● *La mujer de Forment.* Carta abierta al Dr. Gabriel Llabrés, catedrático de Santander del Dr. Santiago Vidiella. Año 1908. Núm. 3. (Tomo II, pág. 94.) ● *Estaciones prehistóricas*, por Santiago Vidiella. Descubrimientos en la región entre los ríos Algas y Matarraña en las cercanías de Calaceite. Con dos ilustraciones incluídas y una lámina fuera de texto. Año 1908. Núm. 5. (Tomo II, pág. 201.) ● *Hallazgos arqueológicos*, por Juan Cabré y Aguiló. Con varios dibujos del mismo y 6 láminas (fotografías y dibujos) fuera de texto. Año 1908. Núm. 5. (Tomo II, página 214.) ● *Los anales de Caspe*, por Valimaña, publícalos L. R. Tumba en Miralpeix, Tumba en Sta. María de la Horta. Año 837. De la Iglesia parroquial y colegial. Año 800. Ermita de Sta. María Magdalena, en Valdeorras. Año 1117. Santa María de la Horta. Año 1117. Ermita de San Bartolomé. Año 1260. Ermita del Angel Custodio. Año 1470. Ermita de Sta. Lucía. Año 1518. Iglesia de San Sebastián. Año 1519. Fundación de la Capilla de San Joaquín. Año 1221. Fundación de la Capilla de San Martín. Año 1521. Capilla del Caritalero. (Dr. Domingo de Luna.) Año 1521. Renovación de la Ermita de San Bartolomé. Año 1522. Capilla del Sto. Cristo, llamada la Privilegiada. Año 1522. Capilla de Monserrat. (Destruída y reedificada). Año 1570. Fundación del Convento de Sto. Domingo. Año 1608. Fundación del Convento de Capuchinos. Año 1616. Ermita de Ntra. Sra. de los Angeles. Año 1617. Fundación del Convento de San Agustín. Año 1621. Altar de la Purísima Concepción. Año 1649. Renovación del altar mayor de la Parroquial. Año 1670. Capilla llamada de Miranda. Año 1909. Núms. 1, 2, 4 y 5. (Tomo III, págs. 5 a 63, 166 a 221 y siguientes.) ● *Antigüedades ibéricas en Aragón.* Impresiones del sacerdote Julio Furgus, S. J. (Tomado del *Boletín de la Sociedad Aragonesa de Ciencias Naturales.* Febrero de 1909.) Año 1909. Núm. 2. (Tomo III, pág. 91.) ● *Más del escultor Forment y su familia y otros Forments*, por Gabriel Llabrés. En el 1.º, habla del matrimonio de Forment y sus tres hijos: Úrsula, Esperanza e Isabel. En el 2.º, aparte el capitán Sanjuanista Miguel Forment, de Manuel Forment y Guillén Forment.—*Obras de Forment.* Publica el extracto de las que hizo el maestro y se tiene noticia en la Catedral de Huesca, negándole su paternidad al retablo de la Capilla de Reyes. Publica, además, las *capitulaciones matrimoniales de Úrsula Forment*, en las que figura un *Pedro Cavaler*, pintor que no figura en el Diccionario de Cean Bermúdez ni en las adiciones del Conde de la Viñaza. Año 1909. Núm. 3. (Tomo III, pág. 105.) ● *Contribución a la Historia de Maella*, por Santiago Vidiella. Edificios históricos: Parroquial, Castillo, Iglesia de Sta. María, Torre. Año 1909. Núm. 5. (Tomo III, página 205.) ● Alcañiz: *Santa María la Mayor*, iglesia moderna. Levantada en 1736. Planos y dirección de D. Miguel Aguas († 1772), al que siguió en la dirección de la obra D. Joaquín Correa. Eduardo J. Taboada. "Mesa revuelta", pág. 101. ● Alcañiz: *Santa María la Mayor.* Iglesia antigua sacrificada al rigor del barroquismo en 1736. (Según la descripción de Zapater.) Eduardo J. Taboada. "Mesa revuelta", pág. 89. Alcañiz: *El Castillo.* Eduardo J. Taboada. "Mesa revuelta", pág. 123.

Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense.—(Años 1912 al 1917. Tomos V y VI.) ● M. Castro: *Un monasterio gallego, se refiere al de San Julián de Samos,* seis grabados. ● Marcelo Macías: *Nuevo miliar romano.* ● Benito F. Alonso: *Pinturas murales descubiertas en la Catedral de Orense,* muy interesante, con dos fotografías. ● Fidel Fita: *Historia general del reino de Galicia,* obras escritas en la primera mitad del siglo XVIII por dos jesuítas Orensanos. ● César Vaamonde Lores: *Las Granjas de San Lorenzo de Ribas de Miño y Recheda, con el origen de la primera de dichas granjas, en tiempo del Emperador Don Alonso, en 1151.* ● Marcelo Macías: *Epigrafía romana de la ciudad de Astorga.* ● Benito F. Alonso: *La villa de Monterrey,* con tres grabados de la torre de las Damas del Castillo de Monterrey, retablo de la capilla de los Condes y portada de la iglesia. ● Marcelo Macías: *La epigrafía latina en la provincia de Orense.* ● Benito F. Alonso: *Documentos históricos: Carta de seguro y amparo a favor de Osera, por los Reyes Católicos Don Fernando y doña Isabel.* Año 1486. ● B. F. A.: *Cuentas del Monasterio de Osera.* ● Marcelo Macías: *Monumentos epigráficos que se conservan en nuestro Museo Arqueológico.* ● Benito F. Alonso: *Pórtico de la Gloria de la Catedral de Orense,* con dos fotograbados. ● Benito F. Alonso: *El coro de la Catedral de Orense,* con dos fotograbados de detalles del mismo. ● M. Castro: *Documentos históricos: Donación del Monasterio dúplice de San Payo de Piñeira, provincia de Lugo, ayuntamiento de Sarriá, hecha por la Abadesa Fernanda, a D. Mandino, abad de Samos, en la era 1049.* ● Marcelo Macías: *La epigrafía latina en la provincia de Orense.* ● B. F. A.: *El Monasterio de Osera: su fundación.* ● Eugenio Escribano: *Orense y el coro de la Catedral de Lugo.* ● Marcelo Macías: *Epigrafía romana de la ciudad de Astorga.* ● Marcelo Macías: *El Crismón o monograma de Cristo en las monedas de Constantino el Grande y sus sucesores,* con dos fotograbados de monedas. ● Andrés Martínez Salazar: *El Modio de Ponte Puñide,* con dos grabados. ● Arturo Vázquez Núñez: *D. Ochoa de Espinosa,* con una fotografía de su sepulcro. ● Manuel Martínez Sueiro: *La Ribera Sagrada,* se refiere a la margen izquierda del Sil en la Edad Media. ● Joaquín Arias Sanjurjo: *Una excursión a la Ribera Sagrada,* describe varios santuarios que había en ella. ● M. Martínez Sueiro: *La primera nota histórica de Orense.* ● Pío Beltrán: *Las monedas visigodas acuñadas en la Suevia Española (diócesis de Iria, Lucus, Aurense, Tude y Astúrica).* Inscripción romana del Valle de Vidriales. ● M. Castro y M. Martínez Sueiro: *Datos para la historia de la Catedral y de su fábrica.* ● Cándido Cid: *Una visita Pastoral de la diócesis auriense en 1487.* ● Fidel Fita: *El epitafio de San Vintila* (siglo IX). ● M. Martínez Sueiro: *La cruz grande de la Catedral,* con dos grabados. ● Benito. F. Alonso: *Códices e incunables de la Catedral de Orense,* con dos reproducciones en fotograbado. ● M. Martínez Sueiro: *El autor del pórtico del Paraíso,* con un grabado. ● Emilio V. Pardo: *Altorelieve repujado en cobre,* con un grabado. ● M. Martínez Sueiro: *La rejería de la Catedral de Orense,* obras de Juan Bautista Celma, con cinco grabados de las rejas de la capilla mayor, de la reja del coro de la Catedral de Orense y las de las rejas de coro de las catedrales de Burgos y Plasencia.

Boletín de la Real Academia de la Historia.—Tomos 68 y 69. Año 1917. ● Ricar-

do del Arco: *Obras y hallazgos en el Castillo de Loarre* (monumento nacional), con tres grabados: de la vista exterior del Castillo, arquería en el presbiterio y ventanales del lado E. ● *Apuntes arqueológicos sobre objetos encontrados en el cerro de San Cristóbal de Alobre y otros sitios.* ● Julio Puyol: *Ruinas de la Abadía de San Guillermo de Peñaforada*, provincia de León. ● Fidel Fita: *Una inscripción romana de Poza de la Sal*, con cuatro grabados. ● *Inscripciones romanas inéditas de Trujillo.* ● Mariano San Juan y Diego Jiménez de Cisneros Hervás: *Descubrimientos arqueológicos realizados en las cuevas existentes en las proximidades de Castellar de Santesteban*, con varios grabados de las cuevas, un plano itinerario y de varias fíbulas, figuritas, ex votos, idolillos y otros objetos encontrados. ● Antonio Ballesteros y Beretta: *El Fuero de Atienza.* ● *El señorío temporal de los Obispos de España.* ● Jerónimo Becker: *Algunas ideas referentes a la política de España respecto de América, durante el reinado de Felipe IV.* ● Fidel Fita: *Nuevas inscripciones romanas de Alentirque, Riba de Saelices, en la Diócesis de Sigüenza.* ● José Ramón Mélida: "*El Bañuelo*". Baños árabes subsistentes en Granada. ● Fidel Fita: *Melilla púnica y romana.* ● *Ceuta Visigoda y Bizantina.* ● Manuel Castaño y Montijano: *Nieblas de la primitiva historia de Toledo*, con dos grabados de la Puerta de los Doce Cantos y apunte de restos de muros ciclópeos yacentes, bajo los cimientos del muro de contención de la explanada oriental del Alcázar. ● José Ramón Mélida: *El hospital e iglesia de Santiago de Úbeda* (informe). ● Eduardo Josué: *Lápida romana inédita, que existe en Villaverde, provincia de Santander, a unos doce kilómetros al Sur de la Villa de Potes*, un grabado. ● Fidel Fita: *Inscripciones romanas de Peñaflor, en la provincia de Sevilla, y de Quintanaelez, en la de Burgos*, con tres grabados de las inscripciones. ● Narciso Sentenach: *Los recuerdos de Atienza.* ● Fidel Fita: *Soto de Bureba, su lápida romana*, con un grabado. ● Rafael Fernández de Castro: *Antiguas Necrópolis de Melilla en el cerro de San Lorenzo.* ● Enrique Romero de Torres: *Antigüedades ibéricas de Torre del Campo*, con cinco grabados, entre ellos dos de idolillos ibéricos. ● Fidel Fita: *Antigüedades romanas de Poza de la Sal*, con varios grabados. ● José Ramón Mélida: *El Retablo mayor de la iglesia del ex convento del Parral* (informe). ● Vicente Lampérez: *La iglesia de San Cebrián de Mazote* (informe). ● Fidel Fita: *El Epitafio malagueño del Abad Amansvindo*, con un dibujo y grabado del epitafio. ● Miguel Angel Ortiz Milla: *El Colegio de España en Bolonia*, noticias históricas de él. ● Fidel Fita: *Inscripciones romanas.* ● Antonio Blázquez: *Inscripción romana hallada cerca de Alarcos*, un grabado. ● Fidel Fita: *Antigua inscripción cristiana de Málaga en el siglo XV.*

Tomos 70 y 71. Año 1917. ● Rafael de Ureña: *Las ediciones del Fuero de Cuenca.* ● Francisco Cuervo Arango: *Encuentro de una estela funeraria romana, desaparecida hace ciento diez años en Asturias.* ● Fidel Fita: *Epitafios poéticos de Badajoz, Granada y Málaga.* ● Manuel Pérez Villamil: *La iglesia de San Nicolás de Burgos* (informe). ● Fidel Fita: *Epígrafes romanos de la ciudad de Agra en la provincia de Almería*, varios grabados. ● Juan Pérez de Guzmán: *Retratos y bustos de la Real Academia de la Historia*, algunos de Goya. ● *Casa de Corregidores y*

Cárcel de Baeza. ● Antonio Josef Navarro: *La ciudad y territorio de Baza.* ● Manuel Serrano: *El aminar de San Marcos.* ● Vicente Castañeda y Alcover: *Indice Sumario de los Manuscritos castellanos de Genealogía, Heráldica y Ordenes militares que se custodian en la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial.* ● Carlos A. Villanueva: *Napoleón y los Diputados de América en las Cortes españolas de Bayona.* ● José Gómez Centurión: *El Padre Diego de Cetina, confesor jesuita de Santa Teresa de Jesús.* ● José Gómez Centurión: *Arganda del Rey.* ● Francisco Escobar: *El miliario augustal de Lorca.* ● Leonardo Herrero: *El sepulcro de los padres de Santa Teresa en la iglesia del ex convento de San Francisco de Ávila.* ● Fidel Fita: *La visión de San Alfonso Rodríguez, pintada por Francisco Zurbarán en 1630.* ● *Memorial de algunas cosas de autor anónimo*, publicado por el Sr. Sanz Arizmendi.

Bética.—Año 1915. ● Celestino López Martínez: *El Pontifical Hispalense* (célebre códice que trata, en 113 capítulos, del ceremonial que deben observar los Ministros de la Iglesia). ● Luis León: *Murillo y la crítica moderna.* ● *Joyas artísticas de Sevilla,* trata de la *Virgen del Pilar,* de Pedro San Millán, existente en una de las capillas de la Catedral; *La Virgen de la Rosa*, de Alejo Fernández, perteneciente a la iglesia de Santa Ana del barrio de Triana; *El Descendimiento de Cristo*, de Tiziano, existente en la iglesia de San Martín; *El Cristo muerto*, de Juan Núñez, y la *Virgen y San Ildefonso*, de Valdés Leal, ambos en la Catedral; acompañan a este trabajo grabados de cada uno de los cuadros nombrados. ● Blas Medina: *Los palacios de la ciudad de Écija,* con varios grabados de los palacios de los Marqueses de Peñaflor, Valverde y Conde de Valhermoso. ● Javier Laso de la Vega y J. Placer: *Sellos de plomo* y *de cera del Concejo Municipal de Sevilla,* se reproducen varios sellos. ● *Apuntes históricos y artísticos de Osuna*, con varios grabados. ● José Bernal y Montero: *Sanlúcar la Mayor.*

Bulletin Hispanique.—Tome XIX. Año 1917. ● G. Girat: *Quelques lettres de Mariana et nouveaux documents sur son proces.* ● G. Cirot: *Appendice de la Chronique latine des Rois de Castille.* ● H. Breuil et Verner: *Decouverte de deux centres dolmeniques sur les bords de la Laguna de la Janda (Cadix).*

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XXVII.—Segundo trimestre

Arte • Arqueología • Historia

MADRID.—1.º de Junio de 1919.

AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS

Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Arrando, 21 duplicado.
Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.
Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.

APUNTES PARA LA HISTORIA DEL ARTE

La Basílica de San Salvador de Val-de-Dios y su primitivo convento

En el apartamiento de uno de estos apacibles valles asturianos, amurallado por altas crestas de montañas que lo circundan, la fe de unos cristianos levantó este magnífico monumento encargado de perpetuar a través de siglos y generaciones las creencias religiosas de sus progenitores.

De España y del extranjero aquí vienen anualmente los enamorados del arte a rendir tributo de admiración a este bello ejemplar de nuestra arquitectura.

A la sombra de sus muros venerandos vese renacer la misteriosa disciplina de la primitiva Iglesia española y viénese a las mientes la rudeza del vivir de pasadas edades, contrastando con la sencillez de una fe que fué tan grande y consistente como grandes y consistentes son los monumentos que la perpetúan.

Hombres de eminente saber, de reconocida competencia en estas cuestiones arqueológicas, han estudiado con relativa calma este edificio. Y por no citar a más, básteme consignar aquí a Caveda, Quadrado,

Amador de los Ríos, Jovellanos, Selgas y, de modo especial, al insigne maestro Sr. Lampérez y a nuestro cronista Sr. Canella, que ambos siguen, en la actualidad, cruzando su correspondencia con los que aquí vivimos y preguntando siempre, y siempre interesándose por los trabajos de restauración aquí realizados.

Y sin pararme más, aunque advirtiendo de antemano que confío a las fotografías salvar las deficiencias de mi pluma, entro de lleno en la cuestión.

Antecedentes históricos

Perteneció esta Basílica—que fué solemnemente consagrada el 17 de Septiembre del año 892 (1)—a un cenobio de monjes benitos, *frailes negros*, que aceptaron y se sometieron a la regla del Císter, en el año 1198, y que continuaron viviendo en el susodicho cenobio hasta el de 1238, en cuya fecha se trasladaron a otro convento amplio y espacioso, edificado muy cerca del primero y que se llamó y fué Real Monasterio de Santa María la Mayor de Val-de-Dios (2).

Manrique, en sus Anales de la Orden del Císter (3), aduce estos y otros, muy interesantes datos, a la vez que hace una sucinta descripción del edificio; dice así: "Eadem excipit Vallem-Dei in Asturibus Diæcessis Ovetensis ad sextum lapidem ab urbe Cathedrali, quem Benedictinorum Domum longe antiquam, Alfonsus cognomento Magnus œdificaverat. Visitur hodieque templum antiqum tribus navibus distinctum, quarum media ad duodecim pedes in latitudine, collaterales, unaquœque ad sex non amplius patent longitudines altitudineque omnino conformi: cœtere opere pulcho expolitum, quadrato ex lapide; ut mirum sit præcipue illis temporibus, tantum artis insuptum, in re tan parva. Hujus primæ Ecclesiæ consecrationis extat adhuc memoria incisa lapidi: *Confecratum eft templum hoc ab Epifcopis septem, Rudefindo Dunienfi, Nauftro Connibrecenfi, Sifnando Irienfi, Ranulfo Afturicenfi, Argimiro Laurecenfi Recaredo Lucenfi, Elecana Cefar-Auguftanienfi sub Æra D.C.C.C.I., die*

(1) Asi consta de una inscripción en mármol blanco que está colocada en un nicho—llamada Capilla de los Obispos—a la parte exterior de la iglesia.

(2) Existe en la actualidad destinado a Seminario menor y Colegio de segunda enseñanza.

(3) *Cisterciensium Annalium.* Auct. Angelo Manrique. Tomo III, pág. 223, párrafo 10.

decimofexto Kalend. Octobris. Hanc inscriptionen et nos ibidem legimus et Gundisalvus Davila Regius Scriptor transcripsit et inseruit suo Theatro.

Admisit hoc Cœnobium Cistersi leges (quantum colligi potest ex Chronologia neque enim inftrumentum aliud subert) circa hunc annum fub disciplina Abbatis Superadi, ut habent Tabulæ Eclesiarum Clarevaliensium. Verum, cum arcte nimis habitarent in illo loco, transtulit sœdes ad intervallum, ac novis, amplioribusque ædificiis ac dote auxit alter Alfonsus Legionensis Rex ad annum Christi M.C.C. XXVI, a Cistercio admisso XXVIII privilegio expedito."

El P. Yepes (1), en su Crónica general de San Benito, califica de antiquísima esta fundación, aunque no compartimos su opinión en lo que dice: "Y es fábrica, como algunos quieren decir, antiquísima, que viene y tuvo su origen en los tiempos de D. Pelayo, primer Rey de Asturias."

En el Archivo Histórico Nacional se conserva un libro en folio (2), perteneciente al Convento de Val-de-Dios y formado por el Padre archivero del mismo, después de mediar el siglo XVII, donde se consignan los siguientes interesantes datos: "Tiene esta iglesia su asiento dentro de las cercas del monasterio (de Santa María), en el naranjal, con esta hechura: tres naves, tres puertas, tres altares, sacristía, coro, antecoro y trascoro, atrio o cabildo y una capilla fuera de ella arrimada a la sacristía. De las puertas, la que cae al Norte está tapiada; antes de llegar a la principal está un pórtico que cae debajo del coro. La nave mayor tiene de ancho tres varas y cuatro dedos; las dos colaterales, cada uno la mitad. La sacristia tiene dos varas y sesma de ancho; de largo tres menos cuarta. El atrio o cabildo tiene vara y cuarta. Lo largo de la iglesia desde la grada del altar mayor hasta la puerta, hay nueve varas y media. Sobre la puerta de la sacristía está una piedra con muchas letras, pero tan comidas, que no es dable leerlas. También en la que está sobre la puerta principal; éstas léense, aunque con dificultad; pero todas son conminaciones a quien intentase hacer algún daño a la iglesia. En la capilla que está a la parte de afuera, pegada a la sacristía, están dos sepulcros sin rótulo ninguno, en el suelo, con sus lápidas muy grandes. En el testero está una piedra de alabastro, aunque bruto, encajada en la pared de alto

(1) Tomo III, pág. 261-62; año de Cristo 893; año de San Benito, 413. Edición de Valladolid, impresa en 1613.

(2) Cit. por C. M. Vigil, *Asturias monumental, epigráfica y diplomática.* Texto, página 595.

abajo, que es como puerta de un hueco que está dentro, que hasta ahora no se sabe que sea aquello, aunque por saberlo parece que en otros tiempos la han quitado, porque está quebrada por medio y revocada por los lados (1)..... En el frontispicio de la puerta de entrada a la iglesia y encima de la ventana, hay una piedra grande bien labrada, con la Cruz de la Victoria, y a los lados las letras griegas alpha y omega. Los monjes fueron al principio monjes negros de la Orden de San Benito, más de 300 años, y después de San Bernardo, blancos, de la congregación cisterciense de Castilla, cuando este antiguo Monasterio se agregó a los monjes del Císter, por privilegio y concesión del Rey D. Alfonso IX, dado en Santiago a 27 de Noviembre del año 1200."

A lo dicho, hemos de añadir que los primeros reyes asturianos parece tenían predilección por este sitio, ya lo considerasen como lugar de refugio por estar apartado y bien guarnecido de montañas, o ya por la apacibilidad del lugar, por ser un "valle—como dice el P. Yepes—tan vistoso, ameno y apacible, que parece en él ha echado Dios su bendición particular." Sea de ello lo que fuera, es cierto que muy próximo a este sitio tuvieron los reyes de Asturias un castillo o una *villa* por ellos muy frecuentada y que con el nombre de *Boides* viene señalada entre las fortalezas que Alfonso III hiciera levantar para la defensa de sus reinos (2). El Cronicón de Sampiro, mencionando las edificaciones levantadas por Alfonso el Magno, dice "..... intra Ovetum Castellum et Palatium quod est juxta illud, et *Palatia quæ sunt in valle Boidis.*" Y hablando más adelante de la conjura que contra el Rey hicieran sus hijos, vuelve a decir: "..... Etenim omnes fili Regis, inter se conjuratione facta, patren sun expulerunt a Regno, *Boidis villam in Asturiis concedentes.*"

Dónde estaba emplazado el palacio de Boides

Ha de permitírsenos esta digresión, ya que de ella se desprende mucha luz que puede guiarnos y aportar datos que nos ayuden a fijar con alguna exactitud el estilo arquitectónico a que pertenece el templo que estudiamos.

El punto de partida para averiguar el emplazamiento del referido palacio, lo hemos encontrado en las siguientes palabras de un libro que

(1) Esta piedra es la lápida de consagración a que ya hemos hecho referencia y a la que hemos de aludir más adelante.

(2) P. Flórez, *España Sagrada*, tomo XIV, págs. 436 a 37. Edic. de MDCCCLVIII.

perteneció a este Monasterio de Val-de-Dios y que hoy guarda el Archivo Histórico Nacional (1). "El Çoto de Val-de-Dios en que este devoto Monasterio de S. María de Valdedios está edificado, es propio suyo solariego..... En este dicho Coto hay sólo una iglesia parroquial que es la de S. Bartolomé de Puelles, que antiguamente se llamaba De Boiges o de Boides."

Y en el Libro Becerro, que se guarda en la Real Academia de la Historia—y del cual poseemos copia auténtica mandada sacar por el Director de este Seminario D. Francisco Rosete—Alfonso IX, en privilegio fechado en Villa Martín el 24 de Agosto de 1225, hace anotar, uno a uno, los nombres de los lugares pertenecientes a este Monasterio y dice así: "..... In Asturiis, *Bogies.*"

El parecido de las palabras *Boides*, *Bogies* y *Puelles*, el ver bien a las claras marcadas en ellas el proceso de la evolución filológica de nuestra lengua nos instaron a seguir en nuestras pesquisas e indagaciones hasta encontrarnos con que en las proximidades de la actual iglesia parroquial de Puelles, hay una hacienda que lleva el nombre de *ería de la Villa.*

Esta palabra de *Villa*, con que aun hoy se designan aquellos terrenos, y que es sabido era el nombre con que de antiguo se calificaban los palacios y fortalezas reales, hízonos persistir en nuestras indagaciones; examinamos el terreno, que es hoy una pradería, y su propietario, que es el más anciano del lugar, díjonos que él mismo había roturado alguna vez aquellas tierras y que era frecuente tropezase la reja del arado con cimientos; que abundaban allí trozos de teja y de ladrillo, como los de San Salvador, y que se tienen encontrado también monedas antiguas.

Todo esto, ayudado además por la especial topografía de aquel punto, parece decirnos que allí estuvo emplazado el palacio fortaleza de Alfonso III.

De ser así, fácilmente se explica la presencia de siete Obispos en la consagración de la Basílica del Salvador, y dadas las buenas relaciones del citado monarca con los califas, tendría cerca de sí artistas mahometanos que hubieron de tomar parte en la decoración del expresado

(1) Memoria de todos los previllegios y efcrituras de importancia que efte devoto y insigne Mon.° Dnr̄a de Valdedios tiene ansi en el Principado como fuera del..... Por diligencia del m. Rdo. Fr. Plácido Florez, Prior del dicho Monasterio, año de 1587. Sacó las dichas Fcripturas el P. Fr. Al.° Hernandez.—Ar. H. N. sign. 221, B.

templo y así pudiera hallarse explicación a ciertos detalles de ornamentación y construcción, marcadamente mudéjares según algunos.

La Basílica

Su traza y distribución interna indicada está en los relatos que quedan hechos y que se pueden completar con la inspección de las fotografías que publicamos. Allí hay algo que nos habla del arte oriental, algo que nos recuerda las edificaciones de Bizancio, algo que tiene remembranzas del gusto visigótico, y hasta en su interior no sé qué parecido al Santo Cristo de la Luz, en Toledo.

Si en su exterior este templo no sufrió reformas de consideración, no podemos decir lo mismo del interior, ya que en conjunto y en detalle las sufrió, y muy importantes, a fines del siglo XVI "en aquella época en que se destruyen las construcciones románicas y góticas para levantar las insulseces pseudo clásicas" (1).

Consintieron estas reformas, verdaderas profanaciones artísticas, en enlucir todo el interior de la fábrica sin poner reparo en inscripciones, pinturas murales y otros detalles de valía que quedaron ocultos bajo la argamasa empleada en el enlucido. Además, y so pretexto de restauración artística, desaparecieron los primitivos altares de piedra de los ábsides central y laterales, viéndose aún claramente los cimientos donde aquellos estuvieron emplazados; se ocultó también por completo el ábside central, cegando los vanos de un delicado ajimez y cubriendo el testero con un antiartístico retablo de madera.

Obras de restauración

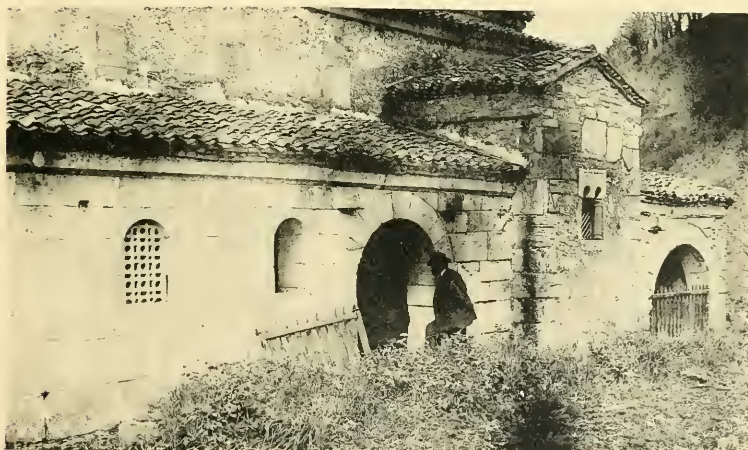
Comenzáronse éstas lentamente y con todo el cuidado y prudencia que exigen esta clase de trabajos. Se empezó por hacer desaparecer el retablo y altar de madera que cubría totalmente el fondo del presbiterio; se dejó al descubierto el vano del precioso ajimez, que estaba sólidamente tapiado con grandes piedras labradas, restos, tal vez, del macizo de piedra del primitivo altar.

Limpio ya el testero e iluminado el santuario por los vanos del ajimez, pudimos observar la primitiva ornamentación del ábside, un arco

(1) D. Vicente Lampérez, *Historia de la Arquitectura cristiano-española*, tomo I, página 16.



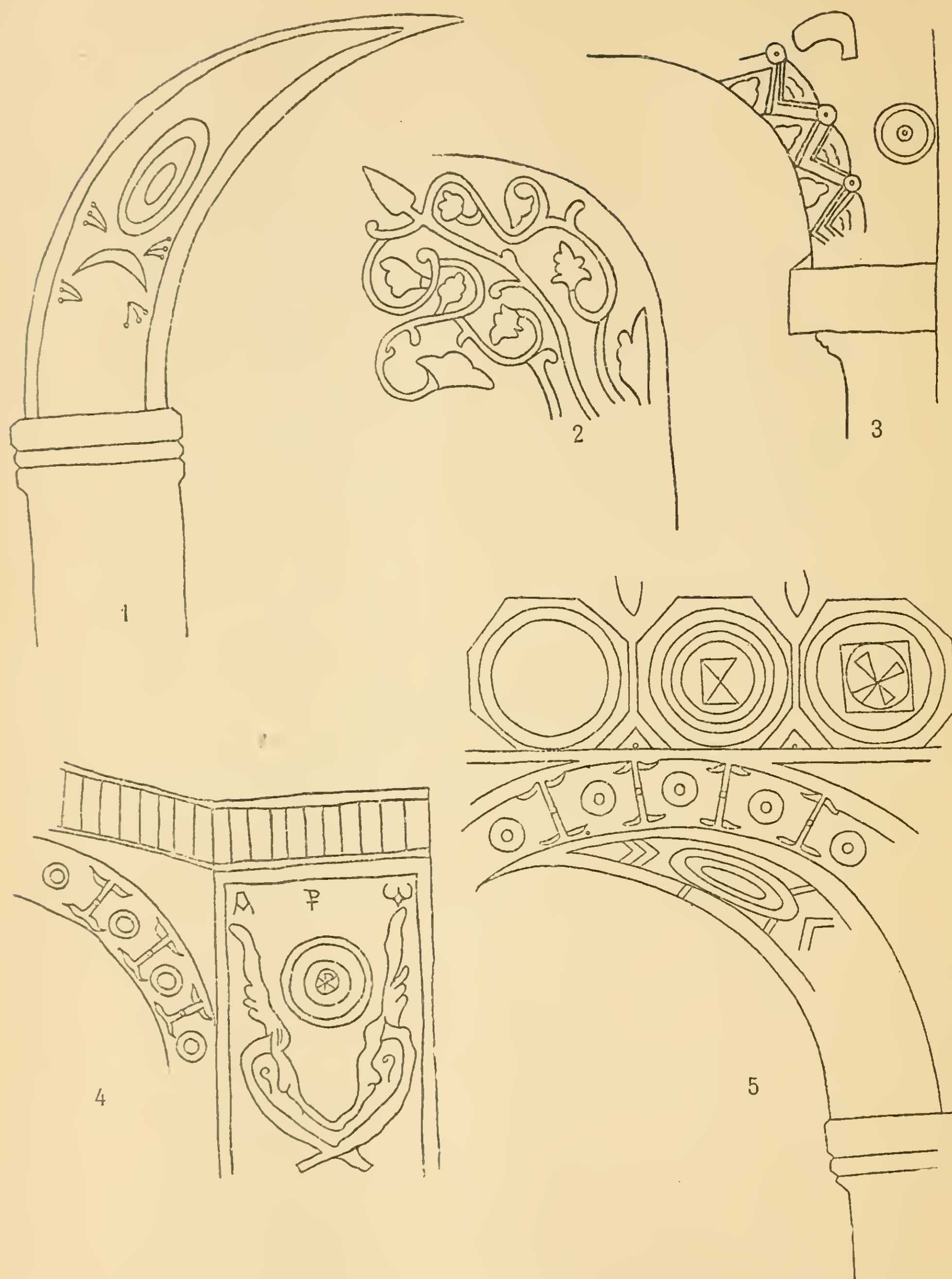
Vista general



Detalle del Atrio lateral

BASÍLICA DE S. SALVADOR DE VAL-DE-DIOS (ASTURIAS)

Fots. Valbuena del Inventario Monumental de la Provincia de Oviedo. FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

BASÍLICA DE SAN SALVADOR DE VAL-DE-DIOS (ASTURIAS)

Pinturas Murales

1. Intradós de una de las arcadas.
2. Pintura del antecoro.
3. Arranque de los arcos de ingreso a los ábsides.
4. Detalle del ábside central.
5. Decorado de las arquerías que separan las naves.

central ciego, adosado a la pared del fondo, donde se abre el ajimez. La arquería, que es de ladrillo, se apoya sobre dos hermosos capiteles, que siguen el orden de los demás del edificio y que descansan sobre dos fustes que son de madera y tosca labra, pero que debieron de ser de mármol como los restantes (1).

Estos fustes no descansan directamente sobre el pavimento, sino sobre un podio o basamento elevado como un metro sobre la superficie.

Sobre el dintel del ajimez, y en su parte interior, que hasta ahora estuvo oculta, se descubrió la siguiente inscripción: "✝ Dni et Salvatoris nsi cujus est domus ista", y en el espacio que media entre dicho dintel

✝DNI ET SALVATORIS NSI
CVIVS EST DOMVS ISTA

y el arco ya descrito, aparecen pintadas la Cruz de la Victoria y otras dos más pequeñas.

Pinturas murales

Cuando en el año de 1916 empezamos estas obras de restauración artística—y a ellas, con verdadero entusiasmo, nos consagramos todos, Director y Catedráticos de este Seminario, en los ratos de ocio —, no podíamos creer, no esperábamos que fuesen tan fecundos nuestros trabajos.

Enlucidos todos los paramentos, no se advertía señal alguna de pintura, ni se vislumbraba que tras aquellas lechadas de cal pudieran ocultarse motivos ornamentales de polícroma composición. Cuando la curiosidad nos instigó a hacer saltar cuidadosamente algunas plaquitas de cal, y cuando quiso la fortuna que allí mismo quedase al descubierto un manchón rojo, fué grande nuestra satisfacción, y desde entonces, con infantil alegría y sana curiosidad, fuimos cuidadosa y delicadamente sacando de la prisión aquellas policromías, un día emparedadas por manos ignorantes o mandadas ocultar por el estragado gusto de épocas pasadas.

En los muros, en las bóvedas, en los arranques y en el intradós de

(1) Tal vez al colocar el retablo se quitaron los primitivos fustes para emplearlos en alguna otra construcción. Los hemos buscado, sin éxito, en las edificaciones contiguas.

los arcos, en todos esos sitios hemos encontrado motivos pictóricos que son lo suficiente para reconstruir el conjunto. Los lienzos donde se conservan las pinturas están formados de una especie de estuco duro y terso, hecho a base de polvo de mármol; gran parte de los colores destácanse marcadamente y consérvanse bien fijados.

El tema y motivo de las pinturas es, a primera vista, muy sencillo: una serie de figuras geométricas que se unen y entrelazan, círculos y polígonos, líneas que pasan de los unos a los otros; de vez en vez flores de tres hojas sin expresión ni vida; todo esto, con una policromía no muy variada: tal es el tema de ornamentación de las paredes laterales. En los arcos, el adorno es más caprichoso, y en el intradós, entre una serie de círculos concéntricos, se ve algo así como largos tallos de espigas, que poco a poco se esfuman y desvanecen, y, a veces, la media luna, la enseña musulmana pintada en rojo y que hace pensar si los fanáticos hijos de Mahoma pudieran haber tenido allí intervención. En las bóvedas de las capillas laterales, los dibujos reproducen un complicado artesonado, y en la capilla mayor, las pinturas murales simulan arquerías laterales y delicados arabescos. Sin embargo, en la bóveda central se reproducen de nuevo los círculos, enlazados por líneas y que traen al recuerdo las coronas visigóticas.

En resumen: es una decoración complicada y misteriosa; en ella predomina la estilización, nótase carencia de vida, algo así como aversión a la realidad y afán por el misterio.

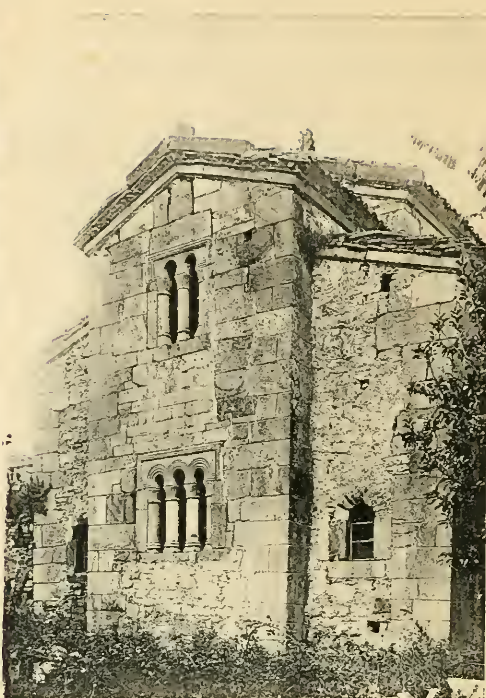
La media luna, esas líneas y círculos que se unen y entrelazan con marcada monotonía, nos hablan de algo y tienen su significación, al igual que la tienen las cruces que allí hay. Amalgama de símbolos y emblemas que parecen luchar por sobreponerse y que ambos quieren fijar allí la señal de sus creencias.

¿Qué estilo predomina en esta Basílica?

No es fácil contestar con precisión a esta pregunta. Maestros insignes, hombres muy versados en estas cuestiones, no se han decidido a dictaminar acerca de este punto, tan sólo han indicado su opinión con mayor o menor posibilidad de acierto. Y es porque aquí se reunen, en amigable consorcio, detalles muy variados y que son causa, si no de confusión, al menos de desorientación cuando se trata de fallar en este asunto de *clasificación de estilo.*



Fachada principal



Fachada posterior



Interior



Interior del Atrio lateral

BASÍLICA DE SAN SALVADOR DE VAL-DE-DIOS (ASTURIAS)

Fots. Valbuena del Inventario Monumental de la Provincia de Oviedo FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Amador de los Ríos (1), después de detenido estudio y de maduro examen, aventura esta pregunta: "¿Es latino en la forma y bizantino en la ornamentación?" Jovellanos lo incluye en lo que él calificó—impropiamente, según el Sr. Selgas (2)—arquitectura asturiana. V. Lampérez, que más de una vez ha estado aquí examinando *de visu* el edificio, al estudiarlo en su *Obra Monumental de Arquitectura Cristiana*, después de anotar que las ventanas anterior, posterior y laterales son ajimezadas y con arcos de herradura, y tras parar mientes en algunos detalles más, termina preguntando (3): "¿Responde esta forma a la tradición visigoda, o es una muestra de influencia mozárabe que pudiéramos llamar *mudejarismo incipiente?*" Y contesta inclinándose a lo primero, aunque sin rechazar abiertamente lo segundo, "dadas las relaciones que Alfonso III tenía con los califas cordobeses".

No soy yo el llamado a terciar en este asunto; humilde discípulo de tan competentes maestros, sólo quiero aportar algunos datos que confirman la opinión sostenida por Lampérez, esto es, que en dicha Basílica predomina la tradición visigótica, aunque se advierte en algunos detalles la influencia mozárabe.

Hemos de empezar por afirmar que la fecha del siglo IX, en que se fija la construcción de este templo, no tiene más que un valor muy relativo, ya que sólo consta que en dicha época fué consagrado, y "dichas fechas—dice el Sr. Lampérez, en la obra ya citada—deben tomarse con reserva, pues se dan casos dudosos", pudo haberse consagrado mucho después de terminada la iglesia, aprovechando la estancia aquí de los siete Obispos que allí figuran. Además que los caracteres de la dicha lápida de consagración, difieren bastante de los que hay en las lápidas del interior del edificio, que acusan mayor antigüedad. Por lo cual no ha de tomarse la indicada fecha como seguro punto de partida que indique el estilo.

Pero hay más: los *apoyos*, fustes y *capiteles* guardan estrecha analogía con los que se señalan en la arquitectura visigótica. Las columnas que flanquean el ingreso en las capillas, los parteluces de los vanos, los fustes de la puerta de ingreso, son todos ellos de mármol o alabastro, algunos aprovechados de otros edificios, como fácilmente se puede

(1) *Monumentos arquitectónicos de España.*

(2) Fortunato de Selgas, *Monumentos ovetenses del siglo IX,* págs. 139-40.

(3) Vicente Lampérez, ob. cit., tomo II, pág. 540.

ver. Los arcos son todos ligeramente reentrantes. En cuanto a las pinturas murales, no tenemos punto de comparación, ya que de ellas nada queda en las construcciones marcadamente visigóticas que existen en España. Y aunque es cierto que la ornamentación que priva en las pinturas que estudiamos es estrictamente geométrica, con exclusión de figuras animadas, y estos caracteres parecen denotar la influencia mozárabe, sin embargo, no hemos de olvidar que, hasta ahora, no conocemos pinturas murales de templos visigóticos, que por la Historia sabemos las tenían.

Y no digo más, porque si aun pudiera aducir más hechos, probatorios de la influencia visigótica en esta Basílica de San Salvador, sin embargo, reconociendo mi incompetencia, absténgome de hacerlo, temeroso de incurrir en lamentables yerros. Sólo haré constar un detalle de construcción, muy digno de tenerse en cuenta y que pudiese ser de utilidad para nuestro asunto. Refiérome a dos largas y espesas planchas de hierro, empotradas en la fábrica, y sobre las cuales descansan las impostas que sostienen la bóveda de medio punto del narthex central interior. Igual disposición se advierte en las de los ábsides.

El convento primitivo

En la actualidad no queda nada de tal edificio, que no hubo de estar por completo adosado al templo, sino algo distanciado de él, aunque unido por un claustro o pasadizo. Encuéntranse restos de sus cimientos y no sería difícil reconstruir su planta.

No es cierto, sin embargo, que al empezar el siglo XIII no quedaba ya nada de su primitiva construcción (1), porque el P. Yepes—ya citado—nos dice que cuando él "vivía en Asturias visitó este templo", y en la relación que nos hace dedúcese que aun por entonces había dos claustros del primitivo convento, y nadie ignora que el P. Yepes vivió en el siglo XVI.

Además, cuando en el contiguo Monasterio de Santa María se hicieron, en el siglo XVII, obras de ampliación siguiendo los planos levantados por Fr. Felipe Domínguez (2), en esas obras empleáronse materia-

(1) Recientemente hube de escribir un artículo en *El Carbayón* para refutar esa afirmación que carece de fundamento, y que vi consignada en una Revista asturiana y en un artículo titulado "Notas de Covadonga".

(2) En otro artículo, al tratar del Monasterio de Santa María la Mayor, publicaremos los planos a que aquí se hace referencia.

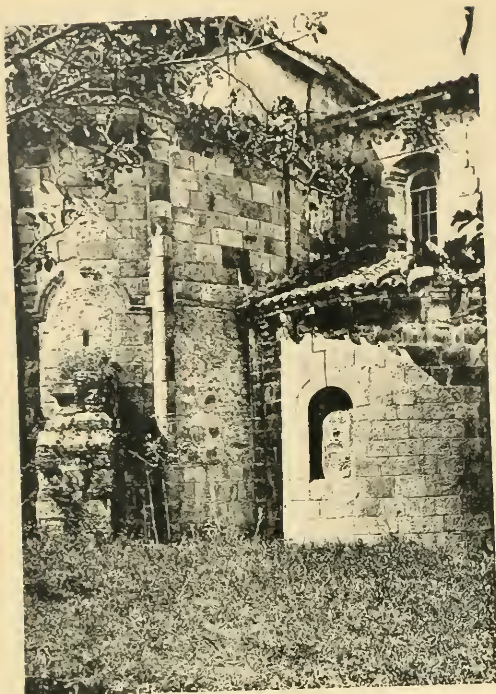
Plano del edificio actual y proyecto del aumento que no se terminó en su totalidad

Fots. Alonso

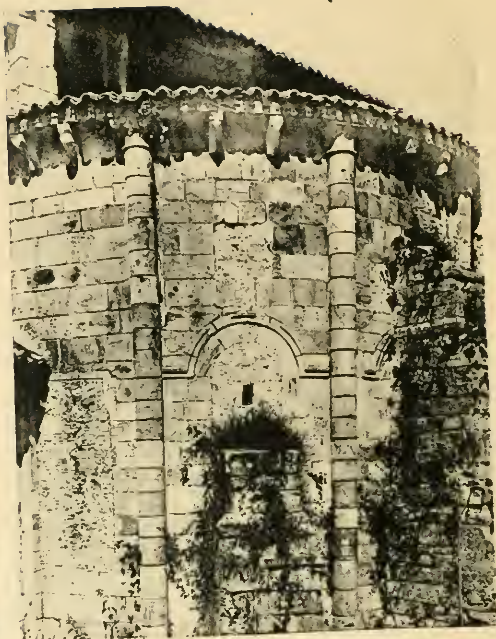
FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Plano de la primitiva disposición del Monasterio y proyecto de las primeras reformas efectuadas

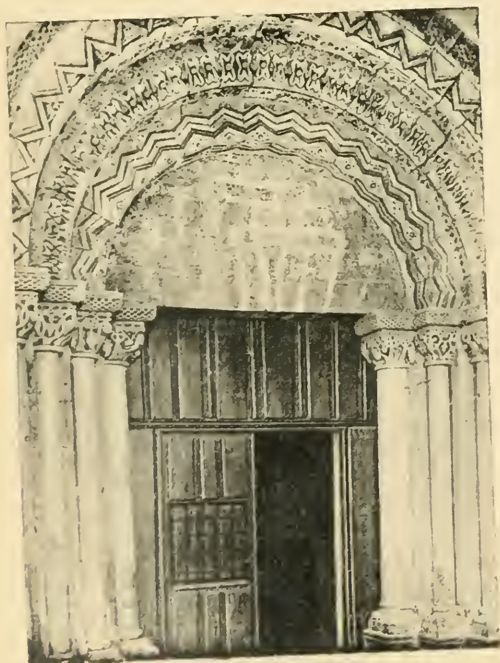
MONASTERIO DE STA. MARIA LA MAYOR DE VAL-DE-DIOS (ASTURIAS)



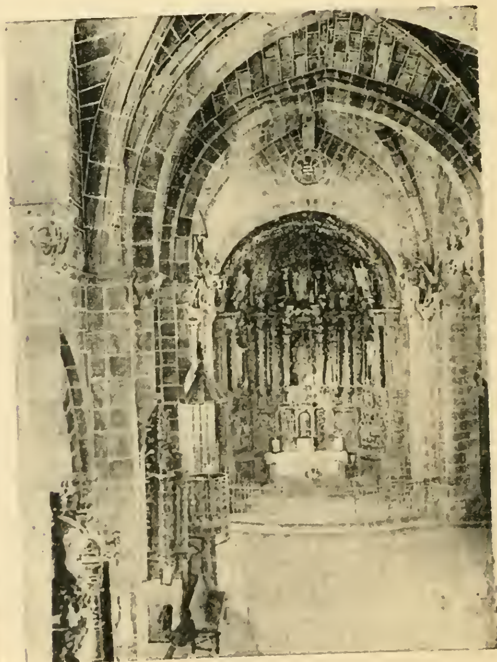
Absides



Ábside central.



Puerta



Interior

MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA MAYOR DE VAL-DE-DIOS (ASTURIAS)

Fots. Valbuena del Inventario Monumental de la Provincia de Oviedo. FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

les antiguos, piedras labradas con filetes y molduras, que guardan estrecha analogía con otras halladas en la Basílica del Salvador, lo cual parece indicar que, cuando en los albores del siglo XVII se hicieron obras en el nuevo Monasterio, se destruyó lo que quedaba del primitivo para aprovechar sus materiales.

Iglesia y Monasterio de Santa María la Mayor, de Val-de-Dios

En Junio del año 1222, reinando Alfonso IX, siendo Obispo de Oviedo Juan, Abad de este convento Juan IV y estando presente el maestro Gualterio, constructor de estas obras, se colocó la primer piedra de la Real Iglesia de Santa María la Mayor de Val-de-Dios.

Alfonso IX y su esposa Berenguela contribuyeron con largueza a la erección de este templo, el más grandioso, en su estilo, de todo el Principado de Asturias; para la esplendidez de su culto señaláronle cuantiosas rentas y porque siempre *in orationibus et obsequiis qui in praedicto loco exhibeantur parten desiderio donante domino promereri* (1).

Cumplióse en un todo la voluntad de los fundadores, y en este valle apacible y risueño, con razón llamado "Valle de Dios", se levantó la espaciosa iglesia, que aún subsiste con toda su entereza y gallardía, solitaria en medio del mundo, ofreciendo siempre al inteligente y aficionado vasto campo donde estudiar, en su fábrica, los detalles del estilo románico, que rememora a los monjes penitentes, hijos del gran San Bernardo, del que fué alma de las Cruzadas y consejero de Reyes y Pontífices....

El templo que estudiamos tiene tres naves, con una longitud de 44 metros la principal, 40 las laterales y 25 el crucero.

No nos detendremos en describir sus portadas ni capiteles, tampoco hemos de decir nada de sus graciosos ábsides circulares y más detalles que están a la vista y de los cuales pueden dar mejor idea las fotografías.

En su interior sufrió reformas de importancia en el siglo XVIII, que la hicieron perder su primitivo y más grandioso aspecto. Con barrocos reta-

(1) Privilegio Real dado por Alfonso IX en Salamanca, III Kal. Augusti, sub Era MCCXXXIX que se lee en el Libro Becerro de Val-de-Dios, ya indicado.

blos ocultaron los testeros absidales y bajo ordinarias mesas de madera dejaron encerrados los altares primitivos, que son de piedra, sostenidos por cinco columnas. De éstos se conservan aún dos en las capillas laterales.

El interior del templo, cuya fábrica es toda de labrada sillería, fué cubierto de mortero y encalado en dicha época.

A "desfacer tales entuertos", restituyendo el templo a su primitiva galanura, se han encaminado los trabajos de restauración emprendidos en el año 1916 por el actual Director de este Seminario D. Francisco Rosete, secundado con entusiasmo por todos los catedráticos y con la ayuda del eminente cronista de Asturias Sr. Canella, que nos ha facilitado alguna cantidad de las escasas con que cuenta la Comisión Provincial de Monumentos.

Obras efectuadas

Se empezó por limpiar las naves laterales y la central y crucero hasta la imposta; en los ábsides descubriéronse—y se han dejado al descubierto—las hornacinas que hacían de credencias y sumideros. Se dejó indicada la puerta de salida al cementerio, y la famosa *puerta de San Blas* que periódicamente se abría el día del Santo, para que por ella entrasen los peregrinos que de toda Asturias acudían para ganar las gracias del jubileo concedido por el Papa Gregorio X en 12 de Octubre de 1585.

Lentamente, con esa lentitud a que siempre obliga la falta de recursos para acometer obras de alguna importancia, se fué avanzando en la empezada obra de restauración. El éxito de nuestras primeras tentativas era un acicate poderoso; el pardo color de los sillares que quedaban al descubierto en muros y bóvedas nos incitaban a explorar la bóveda central, pero su altura y el temor a dislocaciones ocultas bajo la argamasa nos exigían la construcción de un andamio y no hubo más remedio que aplazar para el siguiente año de 1918 la terminación de las obras comenzadas.

Cuando a ellas se dió de nuevo principio, viéronse confirmados nuestros temores; habíanse dislocado algunas dovelas y transmitido su movimiento a todas las bóvedas, presentando, en algunas partes, tan enormes grietas que fué milagro no se haya venido todo abajo antes de acudir con el remedio. Toda la bóveda es de labrada sillería, y cuando

todo quedó al descubierto pudo verse el rasgado primitivo de las ventanas, que parecen indicar no fué abovedada la iglesia desde sus comienzos y así pudiera explicarse la existencia, en los desvanes del actual Seminario-Colegio, de labradas vigas con asuntos religiosos, que, sin duda, no fueron hechas con tal labra para servir de sostén a la cubrición.

En el frontón que se alza sobre el arco toral quedaban aún restos de unas pinturas al temple, que representaban al Padre Eterno, y una inscripción que decía: *Reiter pinxit. Año 1782.* En ese mismo frontón y oculto por una tabla circular pintada apareció un tragaluz, un ojo de buey, cerrado su vano por artístico cuadrifolio y que se ha dejado al descubierto. También hemos de anotar haberse descubierto una portada más en el frente de la iglesia y que estaba oculta hace más de cuatro siglos en que se hicieron las primeras reformas del Monasterio.

Tales son las notas más salientes de los trabajos hasta ahora efectuados en esta iglesia de Santa María. Con ellas ha ganado en grandiosidad y ofrece el aspecto de una iglesia fortaleza que responde muy bien a los gustos y aficiones de los tiempos de su edificación.

El Monasterio

Se conserva en toda su integridad destinado a Seminario menor y Colegio de segunda enseñanza.

Todo él ha ido haciéndose por partes y en las diversas piezas han ido los monjes grabando los años en que se edificaron.

De su disposición primitiva y de las sucesivas reformas que en el mismo se han hecho, pueden dar clara idea las adjuntas fotografías de planos antiguos levantados por monjes que fueron de este Monasterio.

Y con esto damos por terminada nuestra misión, encaminada tan sólo a dar un ligero esbozo de los trabajos últimamente efectuados.

JOSÉ F. MENÉNDEZ, PRESBÍTERO,
Catedrático del Seminario-Colegio de Val-de-Dios

EL CASTILLO DE ZORITA DE LOS CANES (GUADALAJARA) (*)

A la memoria de Ramón Jaén, amigo extrañable

"Minaya Albar Fañez que Çorita mandó."
POEMA DEL CID

Las acrópolis castellanas

Puestos militares debieron ser en su origen casi todas las villas castellanas. Hoy, en muchas de ellas, rastréase aún la solera ibérica, sobre la cual fueron sedimentándose aportaciones romanas, visigodas, árabes y cristianas. Probablemente sucediéronse esas civilizaciones sin que se produjesen grandes cambios en la fisonomía exterior de la villa ni en la vida y el espíritu de sus moradores. Aun en las horas actuales, cuando el ritmo vital parece acelerarse desmesuradamente y cada día nos trae una nueva inquietud y una evolución espiritual nueva, en las villas castellanas las gentes viven con las mismas costumbres e iguales preocupaciones que hace bastantes siglos.

Esas villas estableciéronse allí donde el accidente geográfico ofrecía un sitio de fácil defensa. Casi siempre fué la cumbre de un cerro, al que muchas veces sirven de foso natural dos ríos o arroyos que confluyen a su pie. El suelo de nuestra Castilla presenta disposiciones apropiadísimas para ese objeto. No es otra la situación típica de la villa castellana por antonomasia, castillo, convento y santuario a la par, como ha dicho Baroja, petrificada en sus formas medievales, llena de esa poesía morbosa que emana de las ruinas pintorescas. Así están Segovia, entre el

(*) Las siguientes páginas propónense tan sólo dar a conocer unas ruinas pintorescas e interesantes. Carecen, pues, del estudio técnico de la obra militar y del histórico, necesarios para completar la monografía del castillo. Unas notas de excursionista y algunos datos tomados en dos o tres obras impresas de fácil manejo, es todo lo que el lector encontrará en este artículo.

Eresma y el Clamores; Cuenca, entre el Júcar y el Huécar, cuya situación hizo notar Góngora en los versos:

> Serranas eran de Cuenca,
> honor de aquella montaña,
> cuyo pie besan dos ríos
> por besar dellas las plantas;

Arévalo, entre el Adaja y el Arevalillo; Sepúlveda, entre el Duratón y el Caslilla; Maderuelo, Caracena, Pedraza y tantas otras. A veces un solo río, por la formación del terreno, describe una acentuada curva que constituye también magnífico foso natural para la protección de la villa; tal es el caso de Toledo y de Buitrago. Si de casi todas no conociéramos el antiguo origen, otras abandonadas en la época romana son testimonio de la antigüedad de su disposición; tal es el caso de las ruinas de Bilbilis, en un cerro entre los ríos Jalón y Ribota, y de las de Termés, entre el Manzanares y un rápido barranco que a él baja.

En guerras continuas, asoladas las comarcas centrales durante siglos, en la villa que es refugio, templo y fortaleza, se agrupan todos los moradores de la región, como en un oasis. En ella está la seguridad, la calma, la vida tranquila, el descansado disfrute de la hacienda, el desarrollo regular del comercio. En los campos, agrios y resecos, vívese precariamente, sometido a la voluntad divina que envía sequías y granizos, y a la humana de guerreros y poderosos, sin más ley que su fuerza.

Estéticamente, la villa castellana, erguida en un escarpado cerro cuya proa corta la corriente de dos ríos, "en un paraje pedregoso, abrupto, de aire trágico y violento", con su castillo, la cintura de sus murallas y las torres de sus numerosas iglesias sobresaliendo entre el caserío, es un producto perfecto y acabado, pero falto de vida, muerto. No fué creada —ha observado Senador—por las necesidades del comercio, si no por las de la reconquista. Es, en su consecuencia, un producto artificial.

Si toda la villa es fortaleza, su centro constitúyelo el castillo. Unas veces, como en Segovia, como en Arévalo, ésta en la proa del cerro a cuyo pie se unen los ríos; otras, defiende la parte de más fácil acceso, aquélla que no cercan éstos. Su situación, condiciónase siempre por el relieve del cerro en que se asienta.

Lejanos, estos castillos que dominan las acrópolis castellanas, son extraordinariamente sugeridores. En el ambiente diáfano destácanse

románticamente sus grandes muros y sus torres, asomándose a gran altura sobre la cumbre de cerros escarpados, a cuyo pie, profundos y lentos, deslízanse los ríos que cortan la meseta.

Si a distancia nos interesan las ruinas, de cerca pierden todo su atractivo. Tan sólo paredones informes son sus muros, y las torres no conservan más que su envoltura externa. El artista no encuentra nada que pueda interesarle, y el arqueólogo inútilmente trataría de hacer un estudio evolutivo y lógico de ellos.

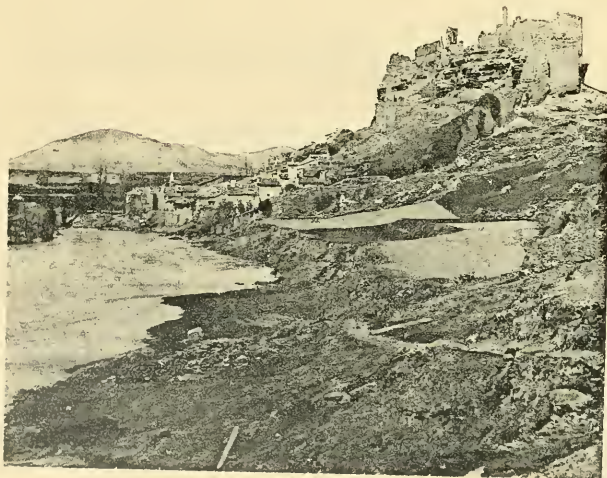
Una contemplación lejana es, como en tantas otras cosas, lo mejor que esas ruinas pueden darnos.

El pueblo y el castillo

Fueron los grandes ríos de nuestra meseta magníficas líneas defensivas durante las guerras medievales. Fortalezas y castillos hoy arruinados cubrían la margen del Duero y defendían sus vados y puentes. Almazán, el castillo de Gormaz, San Esteban, Peñafiel, Tordesillas, Castronuño, Toro y Zamora, formaron parte de su línea militar. A medida que avanzaba la reconquista, otras barreras naturales más al Sur, ríos o sierras, adquirían importancia militar y asegurábanse con fortalezas.

Una de estas líneas defensivas, en los últimos años del siglo XII y primeros del siguiente, fué el Tajo en su parte oriental. En poder de los musulmanes Cuenca hasta el año 1177, ese río sirvió durante algún tiempo de frontera, y era por ello su región tierra insegura, expuesta a continuas algaras y saqueos. Fortificáronse los pasos principales, y una serie de castillos y monasterios fueron puestos avanzados en la disputada linde. Entre sus fortalezas, la más importante por su situación, fábrica e historia, es la de Zorita de los Canes, en la Alcarria, que defendía un paso del Tajo muy concurrido en otras épocas.

Tres kilómetros escasos separan el castillo de la estación de Almonacid de Zorita, en el ferrocarril del Tajuña. De lejos distínguense sus altísimos muros y sus torres desmochadas, coronando la cumbre de un cerro de toba y arenisca, a cuyo pie corre el Tajo, que ayuda—dice Ambrosio de Morales—"a hacer más inexpugnable aquella fortaleza, que, a juicio de los que bien lo entienden, es de las más fuertes que se pueden imaginar". Otro río, seco en verano, el Badujo, únese con aquél al pie del cerro, junto al pueblo. La roca que sirve de cimiento al castillo y, que aparece en gran parte al descubierto, llena de socavones y agujeros,



Fots. del Sr. Torres Campos

El pueblo y el castillo desde Poniente



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Subida al castillo

ZORITA DE LOS CANES (GUADALAJARA)



El pueblo y el castillo desde la orilla del Tajo



Fots. del Sr. Torres Campos FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Atrio y puerta del castillo

ZORITA DE LOS CANES (GUADALAJARA)

es buen asiento, con su claro obscuro vigoroso, de los imponentes muros.

Tras una áspera subida domínase un valle dilatado, de tonalidades frías, rodeado de cerros calcinados y pedregosos. Vense encinas y olivos, no muy numerosos, y en la confluencia del Tajo y el Badujo varios chopos y algunas huertas forman un pequeño oasis de verdor. El moro Rasis debió pasar su vida en tierra muy árida, cuando dijo de Zorita "que yaze en buena tierra et sabrosa, et ay muchas buenas cosas, et ay muchos buenos arboles que dan muchas especies et buenas".

Del castillo sale una cintura de murallas, hoy medio caídas, que abraza al pueblo, llegando hasta la orilla del río. Pocas y pobres casas de tapial y entramado de pino bravío forman aquél. Señales quedan de haber sido más poblado, y al otro lado del Tajo, en una gran planicie que hoy es un cascajar con alguna hierba, dicen, y así consta, que hubo varios barrios. Como en tantos otros pueblos de Castilla, el pasado fué de esplendor y el presente de miseria y olvido. Veinticinco vecinos labradores, la mayor parte pobres, pues el que tenía más hacienda no llegaba ésta a quinientos ducados, contaba Zorita en el siglo XVI, cuando se hicieron las *Relaciones topográficas*. Ya entonces, en completa decadencia, no conservaba más que su iglesia parroquial de San Juan Bautista, aunque quedaban rastros de la de San Torcaz, en la falda de la fortaleza, y de las de San Pedro del Arrabal y Santa María del Campo, al otro lado del río, en el lugar que se llamaba "la alcaicería".

Dentro de la villa, "do quiera que se cabe — dice la *Relación* — se halla edificios de Casas y algunas sepulturas con piedras labradas, y grandes, encima de ellas".

Del antiguo puente que cruzaba el Tajo no quedan más que insignificantes ruinas. A mediados del siglo XVI, según la citada *Relación*, se lo llevó el río. Pocos años después construyóse un "machón" cilíndrico de sillería, que hoy se conserva. No siguió adelante la obra: "S. M.—copiamos de la *Relación*—no ha sido servida que se contribuya con ser una puente muy principal." En 1576 había una barca; hoy ni ésta existe.

A pesar de ser pueblo muy pasajero, como dice la *Relación*, la decadencia había sido rápida. Las rutas se iban desplazando al terminar la Edad Media, y muchos de los que fueron lugares de tránsito, quedaban olvidados en la entraña de una tierra apartada, ¡tan lejana del fácil y civilizador camino del mar!

Zorita de los Canes es un rincón típico de nuestra patria. Su posición, entre dos ríos, en la falda de un cerro que corona un castillo, es la clásica de las viejas villas de la meseta. En sus orígenes enlázase con la historia y la epopeya castellana en la persona de Alvar Fañez de Minaya, que la gobernó En su castillo residieron Alfonso VII y Alfonso VIII. Más tarde, fué centro principal de la Orden de Calatrava. Por su célebre fuero tiene mención principalisima en la historia del Derecho español. Poblándola aparecen mozárabes, judíos, mudéjares y cristianos, representantes de todas las razas que habitaban nuestro suelo. Y, finalmente, su situación de hogaño, en ruinas, muerta y olvidada, viviendo como hace centenares de años, es también tristemente característica de casi toda nuestra Castilla.

Las ruinas del cerro de la Oliva

Los anales más antiguos del castillo remóntanse al siglo IX. Pero en sus inmediaciones, a kilómetro y medio aguas abajo, en un cerro, cuya cumbre es vasta meseta, unas ruinas parecen tener más remoto origen. El cerro llámase de la Oliva, y tal advocación tuvo una ermita, hoy medio derrumbada, que en él se conserva. De ella llevóse a la iglesia de Zorita una Virgen, que no he visto, y que suponen es románica.

La fábrica del santuario parece ser de fines del siglo XII, con agregaciones posteriores de carácter indefinido. El ábside semicircular está empotrado en un macizo de silleria grande, perteneciente a otra construcción.

En la meseta, y alrededor de la ermita, en una extensión considerable grandes montones de piedras, que han ido amontonando los labradores de las tierras cercanas al quitarlas de éstas, indican la existencia de una importante población, hoy arrasada. En sus inmediaciones, vense algunas sepulturas excavadas en la roca. Una hermosa basa de mármol clásica en Zorita y varios trozos de fustes de igual material en la puerta del río, de la villa, deben proceder de allí.

¿Cuál fué la ciudad cuyas ruinas yacen bajo los sembrados del cerro de la Oliva? La *Relación* de Zorita habla de una inmediata población de Rochafrida, despoblada, cuyo nombre suena a leyenda erudita, en la cual se hallaban "grandes edificios de murallas, y de casas, y de Torres, y otros muchos edificios de diferentes maneras, y estos todos están asolados, excepto que donde quiera que en el dicho despoblado se cava, se hallan grandes lavores de edificios mui antiguos".

Con la antigua Contrebia se ha querido identificar a Zorita. Más acertadamente, las ruinas del cerro de la Oliva lo fueron como de la ciudad visigoda de Recópolis, por el Sr. Catalina García. Fundóla, según San Isidoro y el Biclarense, Leovigildo, dándola el nombre de su hijo Recaredo y adornándola con obras admirables. El moro Rasis la llama Racupel, "cibdat ..... muy fermosa et mui buena et mui viciosa de todas las cosas porque los omens se an de mantener", de cuyas piedras, según este escritor, hicieron a Zorita.

Leyendas y refranes

"En Castilla está un castillo
que se llama Rocafrida."
ANTIGUO ROMANCE.

Como toda fortaleza arruinada, tiene Zorita sus leyendas, enlazadas algunas con su nombre, y tal vez no muy anteriores al Renacimiento. Los Canes de Zorita han dado lugar a numerosas interpretaciones.

La tantas veces citada *Relación* cuenta que, antes de que se poblara la villa, se llamaba el sitio las peñas de Yta, y, "que estando poblada la ciudad de Rochafrida viniendo a Caza el Señor de la ciudad, se le fué un azor a las dichas peñas, y subiendo por el dicho azor se vido las grandes peñas y quieren decir que por aquello se dice Zorita, porque yendo o viniendo a la dicha Villa preguntaban unos a otros y dicen a do vais y responden a Zorita". No falta tampoco explicación para el sobrenombre, pues se dice "de los Canes, porque el Rey D. Fernando, de gloriosa memoria, antes que ganara el reyno de granada, tuvo en la fortaleza su thesoro, y para guardallo de noche avía quatro perros que andaban de noche toda la dicha fortaleza".

Estos mismos perros aparecen en un refrán citado por el Marqués de Santillana: "Los perros de Zorita, pocos e mal avenidos." Y en los dos que copia Blasco de Garay: "Los perros de Zorita, que cuando no tienen con quién, unos a otros se muerden"; y "Los perros de Zorita, pocos y mucha grita" (1). Antonio de Morales recogió la tradición popular de que el sobrenombre de la villa procedía de que el castillo tenía perros encargados de su guarda nocturna; y Rades, en su *Historia de las Órdenes militares*, habla de unos perros que allí poseían los Caballeros de

(1) "Quisicosas del romance", "Los perros de Zorita", Julio Cejador. *El Imparcial*, 19 de Mayo de 1913.

Calatrava, y que llevaban a la guerra y hacían gran daño a los moros, habiéndose establecido una renta para el sustento de aquéllos, "de la qual aún no hay noticia, que está aplicada a otra cosa".

La *Relación* también nos da cuenta de un relato novelesco referente a la causa de la despoblación de la villa, según se oyó decir a los antiguos. Fué ésta que, cuando la guerra de Juan I contra Portugal, salieron de Zorita trescientos Caballeros de espuela dorada, y todos murieron en la batalla de Aljubarrota, excepto uno, que volvió tuerto, y al cual, su padre salió a matar, a caballo y con lanza, a un campo que "se dice ahora el campo de la verdad".

La leyenda de amor, que no suele faltar en ningún castillo, refiérese en Zorita a personajes históricos de fecha no muy lejana. Cuenta que aquel inquieto secretario de Felipe II, que se llamó Antonio Pérez, antes de encontrar asilo en el reino de Aragón, permaneció oculto algunos días en este castillo, de donde salía por las noches a ver a la Princesa de Éboli, recluída en la fortaleza de Pinto (1).

La historia (2)

Consta por primera vez la existencia de Zorita en los anales árabes del siglo IX, en la época de las rebeliones de Muza y de Aben-Hafsun. El moro Rasis habla de ella en el X, diciendo que "yace contra el sol levante de Córdoba, un poco desviada contra el Septentrión, et yaze en buena tierra et sabrosa et ay muchas buenas cosas, et ay muchos buenos arboles que dan muchas especies et buenas. Et es mui fuerte cibdat y mui alta; et fizieronla de las piedras de Racupel que las ay mui bue-

(1) *Castillos y tradiciones feudales de la península ibérica*....., bajo la dirección de D. José Bisso. Madrid, 1874.

(2) Los datos históricos que siguen están tomados de las obras:

Castillos y tradiciones feudales de la península ibérica....., bajo la dirección de D. José Bisso. Madrid, 1874.

Simonet, *Historia de los mozárabes*.

Discursos leidos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública de D. Juan Catalina García (*La Alcarria en los primeros siglos de la reconquista*). Madrid, 1894.

Relaciones topográficas de España, *Relaciones de pueblos que pertenecen hoy a la provincia de Guadalajara*, con notas y aumentos de D. Juan Catalina García, III. (*Memorial histórico español*, tomo XLIII.) Madrid, 1905.

nas". Apúntase en las líneas anteriores el probable origen árabe de la villa y fortaleza, que comprueba el examen arqueológico.

En ese mismo siglo x sus moradores estaban en antigua rebeldía, y el general de Abderrahman III, Addelhamid ben Basil, hizo una expedición a las fronteras del Norte, en la que sometió a la fortaleza, cuyos habitantes obtuvieron la paz con la obligación de pagar mayores tributos. Fué esta expedición anterior a 926, en cuyo año y recién llegado de ella, estaba Addelhamid con Abderrahman en la rendición del castillo de Monterrubio.

Probablemente, cuando las regiones alcarreña y toledana, debió conquistarla Alfonso VI, pues en una donación de 1097, de ese rey al monasterio de Silos, confirma Alvar Fañez de Zorita. Diez años más tarde, en 1107, en un privilegio del mismo monarca, entre los firmantes figura "Alvarus faniz dominus de Zorita et de Sanctaueria".

Volvió a poder mahometano, pues la crónica latina de Alfonso VII refiere que, viviendo la reina doña Urraca, un gran ejército almoravide tomó a fuerza de armas varias plazas, una de las cuales fué Zorita, que fortificaron. No tardó en ser recobrada por los cristianos, y ya en poder de ellos, en 1124, deslíndanse sus términos conforme se conocía: "in tempore Alvar Haniz".

En 1149 conferencia en ella Alfonso VII con los reyes moros de Valencia y Murcia, según consta en un privilegio concedido por aquél. Pocos años después, en 1156, el mismo rey llamó a mozárabes de Calatayud, Zaragoza y otras regiones de Aragón para que poblasen la villa, donándosela.

En 1164, según la *Crónica general,* encerraron los Laras a Alfonso VIII en la fortaleza, y este mismo rey, en 1169, la puso sitio, logrando adueñarse de ella.

En 1174 pasa el castillo de Zorita, por donación de Alfonso VIII, a la Orden de Calatrava, y con posterioridad la villa, por donación de doña Sancha Martínez que la poseía, merced confirmada en 1189 por su hija doña Urraca. Formó la Orden en los últimos años del siglo XII un rico coto en esta región, junto al Henares y al Tajo, cuya cabeza fué Zorita, y que constituyó luego una provincia bajo su nombre, comprendiendo casi toda la región inferior de la Alcarria, desde el collado de Berninches hasta los límites de las que fueron luego provincias de Madrid y Cuenca.

De 1180 es la concesión de los interesantísimos fueros que Alfonso VIII y D. Martín de Siones, maestre de Calatrava, dieron a los moradores de la villa, en los que se procura que los judíos acudan a poblarla, otorgándoles las mismas franquicias que a los cristianos, aunque estimando en menos sus vidas. Aprobó y confirmó esta concesión el rey San Fernando en 1218, y con posterioridad la concedió fuero nuevo y más amplio, que fué el otorgado a Cuenca, con algunas modificaciones.

Menciónase la aljama hebrea de Zorita en un privilegio otorgado por Enrique I, en 1215, en el que se premia a la misma, eximiéndola de tributos en pago de servicios prestados a Alfonso VIII. Consta también la existencia de aljama mora.

Curiosa es una carta dada en Toledo en 1220 por el rey San Fernando, en la que se encarga a los concejos de Almoguera y Zorita, así como al comendador de Calatrava en aquellas partes, que fuesen bien tratados los *mezquinos* y los hombres a quienes se hacía entuerto y que a él se quejaban, amenazando el rey a los opresores con graves penas. Alfonso X reprodujo este mandamiento real, confirmándolo en 1256.

En 1345, para contener la expatriación de los moros de Zorita que abandonaban el reino por no poder pagar el pecho de 600 maravedises, Alfonso XI, a petición del maestre de Calatrava, dueño de la villa, redujo a la mitad el tributo, pensando favorecer la vuelta de los que se habían marchado.

Desconócese la época en que se estableció el arciprestazgo de Zorita, que comprendía los pueblos de su comunidad y que fué desempeñado en 1308 por D. Gregorio, canónigo de Cuenca y de Toledo.

También hubo prior en Zorita, teniendo allí la Orden de Calatrava funciones y jurisdicciones distintas para comendador, prior y arcipreste.

En el siglo XVI, y testimonio de ello da la *Relación*, la villa y el castillo estaban en la mayor decadencia, habiendo trasladado los comendadores y gobernadores del partido su residencia y ya escasa autoridad a Pastrana primero y después a Almonacid.

En el reinado de Felipe II, incorporóse Zorita a la corona, y en 1565 pasó, por compra, a poder de Ruy Gómez de Silva, quien fué con su mujer, la princesa de Eboli, a tomar posesión del nuevo estado. Vendióse sólo por dos vidas y con la obligación de gastar 8.000 ducados en reparar la fortaleza, en un plazo de ocho años.

Desde entonces la casa ducal de Pastrana poseyó la villa y el castillo

hasta el año 1723, en que el duque del Infantado los vendió a los antecesores de los condes de San Rafael, en cuyo patrimonio continúan, aunque sin prerrogativas señoriales.

Tal es el índice de los más importantes hechos históricos relacionados con Zorita de los Canes, expuestos esquemáticamente. Hogaño no hay efeméride alguna que reseñar, como no sea la labor lenta, tenaz y persistente del tiempo, que va derribando murallas, desplomando torreones y abatiendo bóvedas.

Descripción

Entre los ruinosos muros del castillo no se descubre resto alguno que pueda atribuirse fundadamente a época romana o visigoda. A construcciones mahometanas debieron pertenecer la parte baja de algunos lienzos de la muralla oriental, con sus sillares alternados a soga y tizón; otro trozo análogo en la que rodea el pueblo, junto a la puerta del río, y un arco de herradura muy acentuada, de piedra toba, despiezado horizontalmente hasta los riñones, embutido en la entrada principal de la fortaleza, detrás de otro arco muy agudo de sillería arenisca, con ranura central para el rastrillo.

De época cristiana son la mayoría de las construcciones existentes. La lisura de casi todos los muros y torreones, impide señalarlos fecha dentro de la edad media, pero la capilla del castillo y una inscripción felizmente conservada en una torre, ayúdannos en el conocimiento de su historia artística.

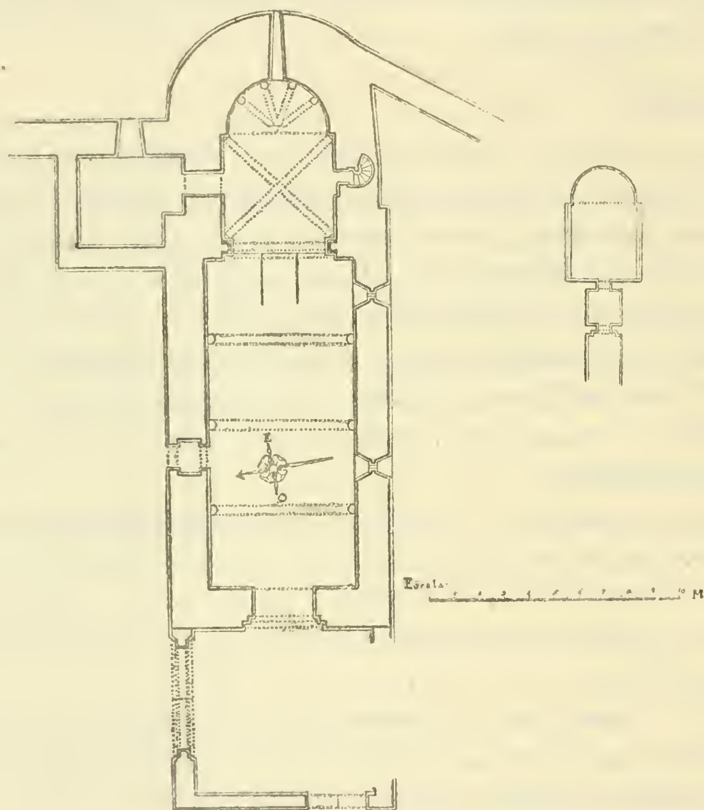
Torres y murallas, de los que escasos restos quedan, constituían obras avanzadas en las escarpadas subidas del cerro irregular y de figura oblonga cuya cumbre ocupa el castillo. La entrada principal es, desde el pueblo, por una cuesta muy pendiente dominada por los socavones de la pared de roca, sobre la cual, a considerable altura, yérguese la muralla.

Una puerta bien labrada de arco muy agudo, con una ranura en el centro de su ancho para el descenso del rastrillo, da paso al interior. Pegado a ella está el arco árabe ya mencionado.

El recinto interior es una vasta extensión de terreno llena de escombros cubiertos por la hierba y de paredones medio derrumbados. Consérvase aún la iglesia, a la que da paso un atrio arruinado que tuvo cubierta de madera, abierto por tres grandes arcos, uno de ellos caído, y los existentes apuntados, con puntas de diamante en sus archivoltas y

gruesos baquetones. De ellos, uno descansa sobre pilastras ochavadas con capiteles, cimacios y basas[1] que recuerdan elementos análogos de Córcoles, Huerta y Sigüenza. La obra, pegada a los pies de la iglesia y posterior a ella, es del siglo XIII, y no de una misma fecha dentro de él, a pesar de su escasa importancia.

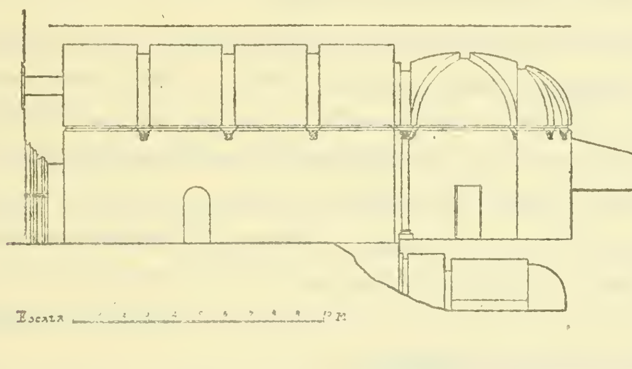
Da paso a la iglesia una puerta abocinada, con arcos de medio punto



y baquetones en los ángulos, sin columnas, con tosca imposta. Encima ábrese un sencillo ojo de buey. El interior del templo tiene una sola nave que termina en un tramo más estrecho, cuadrado, con un ábside semicircular en su extremo. Cúbrese éste con bóveda de cuarto de esfera y cuatro gruesos baquetones sobre ménsulas, a modo de capiteles, parecen reforzarla. Baquetones análogos con idénticas ménsulas forman bóveda de crucería en el tramo que le precede, sin clave en su encuentro, con notable tosquedad. Cúbrese la nave con bóveda de medio cañón, de buena mampostería, apoyada en tres arcos fajones de sillería sobre ménsulas

como las ya citadas. El arco triunfal, de medio punto, descansa en columnas cilíndricas de capiteles lisos. En el tramo anterior al ábside hay dos puertas: una que se abre a una estancia arruinada que debió ser sacristía; la otra, enfrente, da paso a una escalera de caracol que sube al torreón sobre el ábside. Las ventanas tienen derrame interior y exteriormente. Una imposta chaflanada separa los muros de las bóvedas en toda la iglesia. En algunos sillares vense marcas lapidarias. Las ménsulas dejan ver, a través del grueso enlucido, hojas, piñas y bolas de tosca labra. Los muros, de mampostería, son fortísimos: metro y medio los de casi toda la iglesia, y dos con sesenta centímetros en el ábside, que forma un gran torreón exterior, cimentado sobre la roca, de enorme altura.

Junto al arco triunfal una entrada angosta, casi completamente inter-



ceptada por los escombros, da paso a una pequeña cripta, con cuya construcción se salvó parte del gran desnivel existente entre el pavimento de la iglesia y el pie del ábside al exterior. Compónese de un pequeño vestíbulo y una nave con un ábside semicircular. Todo liso, sin decoración alguna. Sus bóvedas, de medio cañón y cuarto de esfera.

Al exterior, la iglesia conserva algunos de sus canes y varios arcos sepulcrales medio enterrados bajo el escombro. Encima del ábside quedan restos de una torre con saeteras y bancos laterales en sus ventanas, y a los pies existe una espadaña moderna.

Es obra toda ella tosca, como militar, puramente local, que puede fecharse en los últimos años del siglo XII. Los nervios de sus bóvedas parecen labrados por gentes que habían visto bóvedas góticas primitivas y no las supieron interpretar. La obra del atrio, poco posterior, puede relacionarse, como hemos dicho, con otras coetáneas de la misma región.

Desde que la Orden de Calatrava poseyó el castillo y durante el

siglo XIII, debieron construirse casi todas sus fábricas actuales. En un imponente torreón que da entrada a la fortaleza por saliente, una inscripción en alto, protegida por una losa que avanza formando guardapolvo, nos da una fecha:

"don : pero : diaz me fe
cit en la era de mi
l : et : CCC et XXVIII
ano ...."

En el archivo de Almonacid consérvase una carta en pergamino, partida por a, b, c, que nos dice quien fué la persona citada en la inscripción. En ese documento, Fr. Pero Díez, comendador de Zorita, hace un cambio de heredades por mandamiento del maestre Ruy Pérez. Su fecha, era de 1298, año por tanto de 1260.

Una archivolta de puntas de diamante encuadra el arco de esta puerta avanzada; cañones apuntados son sus bóvedas y en el centro un ancho hueco serviría para batir desde arriba a los que lograran forzarla. Del mismo tiempo es la puerta ya citada de ingreso al recinto desde el pueblo, así como los demás abovedados, cámaras y pasillos a los que hay acceso. Son: un aljibe con bóveda de medio cañón y típico enlucido rojo, una gran cámara circular con bóveda de media naranja sobre nervios resaltados de sección rectangular, torreones con bóvedas semiesférfcas, corredores con cañones en bajada.....

Otras estancias deben tener su entrada oculta por tanto escombro como se va amontonando en la lenta destrucción de una de las fortalezas más poderosas de nuestro país en la edad media.

Formas viejas faltas de contenido

Los antiguos mantos de los caballeros calatravos, son hoy día únicamente motivo de vanidad pueril para sus poseedores. Seguramente éstos sentirán con frecuencia el deseo ardiente de realizar grandes hazañas, conquistar vastos territorios, defender bravamente a su Dios, a su Patria y a su Rey. Conocedores todos de la gloriosa historia de la Orden, será su deseo continuarla brillantemente en nuestros días.

¡Pero es tan difícil ser héroe en estos tiempos! ¡Y tan cómodo el tranquilo vivir moderno sin preocupaciones ni inquietudes! Sintiendo en su pecho impulsos heroicos, el caballero calatravo, envuelto en un amplio

manto, asiste a unas ceremonias religiosas en el fondo de una iglesia obscura, y al salir de ella, pasa por la azotea de un fotógrafo que reproduzca su imagen. Es entonces cuando todo su ardor marcial aparece en el gesto gallardo, en la mirada altiva que dirige al aparato fotográfico y que nosotros contemplaremos luego con admiración en el escaparate del retratista. ¡Es tan difícil ser héroe en estos tiempos!

En el fondo bravío del castillo de Zorita de los Canes, los trajes y ceremonias de los caballeros calatravos serían de un pintoresco efecto. Y para los pobres pegujaleros que viven a su pie, ¡qué espectáculo inolvidable el de la llegada de los caballeros con sus mantos blancos y las plumas de sus gorros agitadas por el viento de la sierra!

Descripción del castillo de Zorita hecha en 1576 (1)

"En esta Villa ay una fortaleza, que es de la horden de Calatrava, y en ella ay una entrada, que para entrar ay muchas puertas, como es la primera puerta, y esta puerta por cima de ella se derribó abrá como ocho años, y la mandó derribar el Principe Ruigomez para hacer un carril para subir á la fortaleza, y como hasta treinta pasos ay otra puerta, y esta se esta sana con sus puertas, y las puertas son de olmo, gruesas, y encima de esta puerta ay una ventana, puestas encima de la muralla y ay una piedra redonda con una cruz de la Trinidad, y a la parte cente un lazo, y de esta puerta como hasta doscientos pasos ay otra puerta que se dice la puerta quemada, y esta tambien se derribó, quando se derribó la primera, y encima ay un letrero que dice: "El Maestre D. Rodrigo... comenzó esta labor, era de mil y trescientos y treinta y quatro años;" y este Título tiene en dos piedras á los lados pintadas de la misma piedra, dos Cruces de Calatrava y en la una de ellas ay dos lazos á modo de sueltas, y dos figuras, una de hombre, y otra de muger. Y junto a esta puerta ay otra que se dice la puerta falsa, y esta es pequeña, y va á dar al rio Tajo y sale acia el espolón, y esta plantada de arboles de diversas maneras, y por entre la Villa y el Castillo ay una muralla echa de cal muy buena y cantos de arena, y de tova, y desde esta puerta sale una muralla de hasta vara y media de grueso, y á poca distancia como hasta quarenta pasos, ay un cubo muy grueso de la misma echura, de Cal y

(1) Copiamos a continuación la descripción del castillo, tomándola de la *Relación topográfica de Zorita*. Es interesante por estar entonces el edificio mucho menos destruído que en la actualidad.

canto, y en la muralla y el cubo tiene sus almenas; ay sus saetines en toda ella, y como hasta cien pasos esta una como á manera de Torre quadrada, que sale fuera de la muralla, y esta quadra tendrá como hasta veinte pies de ancho y como á instancia de otros tantos pasos ay una puerta que se dice la puerta del pozo, porque por esta puerta habia un pozo de hasta tres ó quatro estados de hondo por donde pasaba á la juderia, y dentro en la juderia ay una concavidad pequeña á modo de mezquita y en ella pintadas muchas cosas que no se pueden determinar que son dentro, y dentro de esta juderia ay un gran patio de tierra, y todo cercado de sus murallas, y almenas, y á la parte del Castillo dentro en esta juderia, ay una cava hecha de peña picada que tendrá de hondo como dos estados, y dentro de esta cava ay una rondilla que vuelve á encima de la puerta del pozo, y encima de ella ay sus almenas, y son defensa, y al cabo de abajo de esta puerta del pozo, acia oriente, ay una puerta que se dice la puente levadiza, para salir fuera de las cabas de la fortaleza, y para defensa de la dicha puerta esta un cubo de cal, y de canto, con dos guarniciones á cada cabo una. Y acabada esta relación de la entrada de la puerta quemada, se volvió por la puerta que se entra á la fortaleza, y ay una puerta que se dice la puerta chapada, que es de tablas de olmo, y mui gordas, y toda esta chapada de yerro, y clavada con buenos clavos, y encima desta puerta ay unas armas en una cruz de calatrava, con un escudo, y el escudo tiene de medio arriba á la una parte un león, y á la otra un Castillo, y de medio abaxo tres girones, y este escudo tiene dos figuras de angeles, y al pie de este escudo ay un letrero que por ser antiguo, está borrado, y no se puede leer, por las lluvias y temporales que le dan, y al cabo de dentro de esta puerta, ay otra portada, y esta no tiene puertas, sino solamente el arco, y desde aquí se sube á la fortaleza, por entre dos murallas algo estrecho, y un poco cuesta arriba, y en la muralla que esta á la parte de la mano derecha como se sube, ay ciertos saetinos para guarda y defensa de la dicha puerta chapada, y al cabo de esta sobida, que abrá como sesenta pasos, esta una puerta que se dice la puerta del hierro, y esta puerta tiene las tablas de pino, y encima de las tablas, tiene unas barras de hierro recias, y horadadas unas, y por aquellos agugeros entran otras, de manera que la dicha puerta esta á modo de rejas de ventana, y para la defensa de esta puerta ay un agujero que llega hasta el suelo de una torre, que se dice la Torre de las armas, y en la misma Torre ay un agu-

jero grande, que soltando piedras por el, no pueden entrar por la puerta de hierro, y debajo de este agujero solia aver un rastrillo, que de que se soltava tapaba toda la puerta, y obra de diez pasos adentro de la puerta del hierro ay otra puerta que es de unos quartones de alto abajo y entre entramas puertas ay un molino de mano, y acabados de subir a la fortaleza ay una puerta mediana con una guarnición de yeso labrada al rededor curiosamente, y encima de esta puerta ay un escudo con una Cruz de Calatrava, y el escudo tiene dos leones y dos castillos, y en el campo del escudo ay quatro eslabones de cadena, y encima del escudo ay una corona imperial pintada, y, á los lados de los escudos dos hombres pintados á modo que están armados, y los brazos de los hombres van á dar á lo alto del escudo, y del cabo de dentro de esta puerta ay una quadra que tiene quatro puertas, que la una es la dicha, y otra entra á una Iglesia, y otra entra al corral de los Condes, y otra entra á unos aposentos mui buenos que ay en la dicha fortaleza, y a la entrada de la primera puerta que se dixo tener el escudo que estan los dos hombres armados del cabo de dentro de esta dicha puerta ay otro escudo que tiene un Aguila y la Aguila lo tiene con las uñas, y en el campo del escudo ay seis Castillos y quatro leones grandes y uno pequeño, y á la par del pequeño una aguila pequeña, y entre entramas una granada abierta, y encima del escudo esta pintada una corona imperial, y este escudo tiene una guarnicion de molduras de yeso, mui curiosas, y encima de la puerta de la Iglesia ay otro escudo que tiene una cruz de Calatrava, y dentro en el Campo del escudo ay quatro eslabones y el escudo tiene dos figuras de Angeles, y al rededor una guarnición de yeso de molduras con quatro florones encima, y encima de la puerta que entra al patio de los Condes ay un escudo con un aguila, y el escudo es de las armas Reales, y encima de la puerta de los aposentos, hay otro escudo que tiene la Cruz de Calatrava con quatro eslavones, y dos ángeles que le sustentan, y en la dicha quadra hay una Yglesia muy antigua y muy bien labrada con un Crucifixo muy rico, y en medio de la dicha Yglesia hay otra Yglesia debajo de la tierra que se dice Nuestra Señora de la Soterraña, y en la dicha fortaleza hay muchos tiros de Artillería de yerro y algunos de bronce y muchas valas de piedra hechas, y por hacer, y una atahona para moler harina, y mucha cantidad de Tenajas, y siete torres, y en el contorno de la dicha fortaleza la una se llama la Torre del gallo, la otra la torre de la Juderia, y la otra la torre de Belmet, la otra la torre de los Viz-

cainos, y entre estas ay otras dos torres pequeñas que no se sabe como se llaman, y ay otra torre que se dice la Torre del omenage, y otra la de las armas, y en esta torre hay muchas armas como son ballestas de acero, y de palo, y coseletes y cascos y saetas y otras muchas cosas y arcabuces, y en la fortaleza ay un pozo que es manantial, y se saca el agua de él con una rueda mui grande, con dos cubos, y hornos de pan cocer, y el dicho pozo tiene sesenta estados de hondo, y es todo de peña picada, y la dicha fortaleza esta fundada todo su edificio sobre un cerro de peñas mui altas, de peña toviza, y las mismas peñas hacen pared como las murallas que están encima de ellas, y en esta fortaleza ay muchos letreros y en algunos dicen la Reyna Doña Verenguela."

Leopoldo TORRES CAMPOS Y BALBÁS,
Arquitecto.



NUEVOS ACADÉMICOS

Los Excmos. Sres. D. Elías Tormo y Monzó y Duque de Alba, socios los dos de la Española de Excursiones, ingresaron en la Real Academia de la Historia el 12 de Enero y 18 de Mayo, respectivamente. El tema escogido para su discurso de recepción por el Sr. Tormo fué sobre la Orden de los Jerónimos, haciendo historia de su nacimiento, cómo fueron acogidos por Reyes y Prelados, la protección que consiguieron de nuestros monarcas de los siglos XVI al XVII, enumerando las fundaciones Jerónimas y tratando con detenimiento de su gobierno y orden interior de los conventos, sus luchas intestinas y, por último, su muerte. Contestó al recipiendario, en nombre de la Academia, el señor Conde de la Mortera.

El Duque de Alba versó sobre el estudio de la persona del III Duque de Alba, haciendo resaltar la gran figura de éste en las campañas de Flandes y conquista de Portugal, y siendo contestado por el señor Marqués de Lema.

La Sociedad Española de Excursiones felicita efusivamente a dichos señores por dicha merecida distinción.

LA CASA SEGOVIANA

CASAS ROMÁNICAS

Con la minuciosidad paciente y despaciosa de un pintor cuatrocentista o de un orfebre del Renacimiento, el tiempo ha ido formando las viejas ciudades de Castilla, borrando acá un detalle, poniendo allá otro, dejando en ellas la huella de todos los estilos. La obra ha llegado ya a su perfección, pues en nuestra época, en nada que valga la pena se la aumenta, y en mucho se la desfigura o se la destruye; démonos prisa, pues, para contemplarla, antes de que el huraño artífice la trueque o la destruya por completo.

Y precisamente lo sujeto a mayor mudanza en una ciudad es su caserío, lo esencial y típico de ella, lo que la imprime su peculiar carácter. Bien que mal, consérvanse las más de las iglesias, y la cultura va consiguiendo que sean cada vez menos desfiguradas; su propio mérito e importancia, sus tradiciones y recuerdos bastan a menudo a salvar de la ruina a castillos y alcázares, circos, murallas y acueductos; pero las necesidades de la vida, el distinto concepto que de ella tienen las nuevas generaciones, imponen el derribo de las casas antiguas o, a lo menos, su modificación. Por eso lo más interesante quizá de la incomparable Segovia es que conserva aún en sus plazas y sus callejuelas numerosísimas moradas de todos los estilos, que rodean y complementan sus más insignes monumentos.

Muchas de estas casas son de un tipo popular, que abunda sobremanera en los arrabales de San Millán, San Lorenzo y Santa Eulalia, alegres en otro tiempo con el bullicio de sus noques, batanes, telares y tenerías; todas estas casitas humildes están construídas de ladrillo con un armazón de madera que queda al descubierto; construcción muy resistente a los rigores del clima, propia de países del Norte, abundantes, como Segovia, en extensos pinares; todas ellas están coronadas por una galería, que no falta en ninguna casa segoviana; de madera, en las hu-

mildes, de piedra o ladrillo, ricamente labradas y dispuestas, en las más nobles y ostentosas; estas galerías no son sino secaderos de lana, a cuyas labores se dedicaban los más de los segovianos, nobles y plebeyos, desde los dias medievales hasta el siglo XVIII; gran parte de estas viviendas avanzan sobre la calle, haciendo sobresalir los pisos superiores sobre canecillos de madera, lo cual las da un gracioso aspecto de decrepitud y desplome; en muchas de ellas el cuerpo superior está sostenido por pilares o columnas, formando pórticos muy irregulares, que dan su peculiar carácter a las plazas del Azoquejo y Santa Eulalia y a la calle del Mercado; estos atrios, tan numerosos en las casas de Segovia, son, como los de las iglesias románicas, un lugar resguardado del viento y de la nieve, propio para airearse en los días soleados del invierno.

Dentro del recinto murado abundan extraordinariamente los palacios señoriales y las casas hidalgas, construídas por las muchas familias nobles que había en la ciudad; algunas pocas, asentadas y heredadas en ella desde la reconquista; otras, las más, descendientes de pobres hidalgos montañeses, atraídos a ella y en ella enriquecidos por la fábrica de los paños. Como características generales notaremos, en primer lugar, que los muros de estas casonas son casi siempre de mampostería, a pesar de que abundan en las cercanías hermosas canteras de piedra caliza; solamente en el Renacimiento se construyen algunas fachadas de piedra, empleando siempre el granito, de más difícil y costosa labra, pero éste es un capricho exótico que desaparece pronto; pues en el siglo XVII y en el XVIII se vuelve a la mampostería, sostenida a veces con hiladas de ladrillo. La razón de la preferencia por ésta y del desdén por la sillería la hallamos en el mudejarismo, latente siempre en esta maravillosa Segovia, que es la ciudad mudéjar por excelencia.

Para cubrir de una manera decorosa y noble los muros tan pobremente construídos se hubo de adoptar ese típico revoque segoviano de yeserías recortadas, tan bello y tan resistente, conocido con el nombre erudito de «esgrafiado», venido de Italia, y con el vulgar de «aplantillado». Su origen le vemos, como el Sr. Lampérez, en el resalto de yeso que marca las junturas de las piedras en las obras de mampostería o sillarejo. Así se ve en ciertos antiguos muros del Alcázar, de la Casa de Segovia y Torre de Hércules; el gusto mudéjar, por el ornato a base de la repetición de un motivo, se apoderó del procedimiento, sujetándolo

ya a un dibujo simétrico, primero de círculos tangentes, que en el siglo XIV todavía se adaptan algo a la disposición de las piedras, recordando su origen, como aparece en la Torre de Lozoya, y que en el XV se hacen completamente independientes de ella, como en el Alcázar. Más tarde, la traza se complica con adornos del gótico flamígero. En las construcciones de tiempo de los Reyes Católicos es raro el esgrafiado, que vuelve a estar en boga en el Renacimiento, con procedimientos y dibujos italianos de sabor clásico y hasta con grutescos. En el siglo XVII se emplea mucho, con dibujos arbitrarios, y en el XVIII se usa hasta para figuras y alegorías, como vemos en la Casa de la Tierra.

Otra característica: A pesar del cierzo serrano y de las nieves invernales ninguna casa segoviana adopta el tipo norteño de crujías seguidas y de grandes solanas, frecuentísimo, sin embargo, en Pedraza y Sepúlveda, tan cercanas a la ciudad, sino que, todas, desde el siglo XIII hasta el XVIII, están construídas en torno de un patio central, según el tipo del mediodía, adoptado quizá por tradición romana o, más verosímilmente, por influencias árabes. Por último, la madera labrada juega en ellas principal papel: al exterior, en galerías y cornisas; al interior, en vigas, zapatas y ricos artesonados que nos hablan también de mudejarismo.

Casas románicas.—En cuanto al número y calidad de los edificios que conserva, es Segovia un centro importantísimo de arte románico. A pesar de los derribos del siglo XIX nos quedan todavía cerca de veinte iglesias de ese estilo, que muestran sus ábsides, sus cornisas y sus pórticos entre las callejuelas de la ciudad; y aún es más digno de notarse el hecho de que conserve entre su caserío no menos de dos docenas de casas con vestigios de arte románico, caso único en las ciudades de España. De éstas, unas pocas son de carácter hidalgo, y están situadas a la parte oriental de la ciudad, en el barrio de los Caballeros; otras son moradas de canónigos, y forman, casi exclusivamente, el barrio típico y encantador que aún se llama de las Canonjías.

La más importante de las casas hidalgas que aún conservan restos románicos es una de la plaza señorial de San Pablo, sobre las murallas que miran a Oriente; en ella y en la llamada "Casa de Segovia" se apoyaba la desaparecida puerta de San Juan. Podemos fecharla, por comparación, en el siglo XIII, de cuyo tiempo son, sin duda, los muros de sillarejo menudo fraguado con barro, de un espesor de más de un metro, la hermosa portada abocinada, con dos archivoltas esculpidas, entre las

cuales corre un baquetón que se apoya en los renovados capiteles de dos columnas y una portadita más sencilla, pero de análoga disposición, que da acceso, desde el patio, a ciertas dependencias. Sabemos que tuvo torre en la parte del mediodía.

En 1467 era dueño de esta casa Antón Martínez de Cáceres, muy leal al Rey D. Enrique el Desdichado. En el mes de Septiembre de aquel año, cuando el infante-rey D. Alonso con los ricos hombres-rebeldes penetró en la ciudad, el de Cáceres, con Pedro y Alonso de Peralta y otros caballeros segovianos se hizo fuerte en esta morada, y entre todos la defendieron muchos días con ballestas y arcabuces; duró la heroica defensa hasta que el mismo D. Enrique, siempre débil e indeciso, les obligó a entregarla al ambicioso e inquieto D. Juan Pacheco, por una carta fecha de 17 de los referidos mes y año.

En los primeros años del siglo XVI la poseía Diego de Heredia el Viejo (el mismo que fué luego famoso comunero), el cual se la vendió a Francisco Ossorio de Cáceres, que fundó sobre ella mayorazgo y que la restauró, edificando el patio de columnas del tipo tan frecuente en Segovia durante el reinado de los Reyes Católicos. En 1807 estaba en poder de doña Antonia de Avendaño y Cáceres, Condesa de los Villares, de quien la compró D. Julián Thomé de la Infanta, Maestrante de Ronda, en cuyos descendientes se conserva.

Aún hay en Segovia otras casas solariegas con detalles románicos, como la llamada "de los Linajes", cerca del Hospital de la Misericordia, con linda portada, cuyas archivoltas descansan en una imposta esculpida con adorno fitario; figuró entre los bienes de la famosa institución medieval de los nobles linajes, fundada por Fernán García y Díaz Sanz, los legendarios conquistadores de Madrid, cabezas de los dos bandos en que se dividía la nobleza en esta ciudad como en otras de Castilla. En el siglo XV pertenecía a la familia Daza, uno de cuyos miembros, Juan Daza, fué alcaide de Alcázar, y en ese tiempo se colocó el dintel con escudo de armas; otras casas hay en la plaza de Avendaño, en la calle del Licenciado Peralta y en la de San Román. En el barrio de San Esteban quedan algunas con portadas notables, y en una de ellas permanece un ajimez del estilo.

Hablemos ahora de un barrio en el cual todas, o la mayor parte de las casas, datan de los siglos XII y XIII y conservan detalles de la época; es éste el de las Canonjias, a la parte occidental del recinto murado.



Casa llamada de los Linajes



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Portada románica de la casa llamada del Mayorazgo de Cáceres

SEGOVIA

Como era aún costumbre en el siglo XII que los prebendados habitasen en comunidad, cerca del templo catedral, la ciudad de Segovia, que al comenzar aquella centuria, dotaba generosamente la basílica que se construía en lá plaza del Alcázar, les cedió, en un piadosísimo documento (¿1116?), ciertos terrenos a la entrada de la población (por las puertas de Santiago y de San Andrés), cerca del Alcázar, comprendiendo desde la muralla que mira al río hasta la fuente de Santa María, que debía de ser la que está próxima a la puerta de San Andrés. Y los segovianos concedieron a este solar, que miraban desde entonces como sagrado patrimonio de la iglesia, derecho de asilo para criminales o siervos fugitivos. La tolerancia medieval resalta en el hecho de estar el barrio de los canónigos fronterizo a la judería, sin que la historia del cabildo registre la menor protesta o muestra de repugnancia por esta convivencia.

En los primeros tiempos, la comunidad de los prebendados hubo de ser muy estrecha, casi monástica, con obediencia a un Prior, silencio obligado, lecturas piadosas y refectorio y dormitorio comunes en un mismo claustro. Observábase este régimen en ciertas Diócesis del Norte y en aquellas iglesias nacientes, como la de Segovia, cuya pobreza aconsejaba este severo sistema de vida monacal. Eran muy pocos entonces los canónigos de la Iglesia de Santa María; en la escritura de fundación del convento de la Virgen de la Sierra, año de 1113, que confirman *canonici omnes*, no figuran sino el *Prior* Bermudo, Pedro, el arcediano y diez prebendados.

A 9 de Abril de 1136, Alfonso el Emperador otorgó a la Catedral de Segovia, en construcción aún, una generosa concesión de infinidad de diezmos, rentas y privilegios cuantiosísimos, villas, huertos, molinos y lugares; como las donaciones, de reyes o de personas privadas, sucedían a las donaciones, al finar el siglo XII la más ópima abundancia había sustituído a la penuria antigua y era ya innecesaria la estrecha vida regular, que en todas las diócesis de España había sido suprimida o modificada.

Labróse entonces cada uno de los canónigos una casita independiente en la parte del solar donado más próxima a la Catedral. Así se formó un diminuto barrio, dividido por dos calles convergentes, el cual cerróse con un fuerte muro; tres puertas daban acceso al recinto y, al cerrarse, dejábanlo aislado del resto de la población. De esta manera, el barrio mo-

narcal constituía una pequeña fortaleza que, juntamente con la fortísima torre de la Catedral, podía defender la ciudadela de los ataques que viniesen de la parte de la ciudad, si ésta se rebelase o fuese ganada por el enemigo.

Eran todas estas casitas de «la Claustra» labradas con un plan parecido y las más de ellas gozaban de hermosas vistas sobre la ribera del Eresma, con sus sotos y huertos de legendaria frondosidad, o sobre el austero osario del Clamores. Los canónigos que en ellas vivían pululaban durante el día por la ciudad, pero al anochecer, cuando las campanas de la Catedral tocaban a oración, habían de recogerse dentro del recinto claustrado, cuyas puertas se cerraban; la vida en estas moradas debía de ser regalada y cómoda, si se tiene en cuenta la verdadera opulencia de que gozaba entonces el cabildo. Parece que los capitulares tenían cierto derecho de propiedad sobre sus viviendas, pues el arcediano D. Sancho donó con otros bienes para fundar unas capellanías, unas casas sitas *in claustro canonicorum segoviensium;* mantenían varios criados y sendas mulas para sus viajes y paseos.

Poco tiempo estuvo el cabildo segoviano limitado al estrechísimo recinto comprendido entre los muros y puertas de «la Claustra». El número de prebendados aumentaba de tal modo que, ya al mediar el siglo XIII, señalábanse cuarenta, más diez racioneros y veinte medios racioneros, a más de los presbíteros agregados al servicio de la Catedral, que se llamaban *socios Ecclesiæ;* no cabiendo tal multitud en la reducida clausura, hubieron, sin duda, de edificarse entonces, en la prolongación de las dos calles (1), multitud de casas, del mismo tipo que las antiguas, y cuyas portadas románicas aún se perciben en gran número.

La comunicación entre la Canonjía *vieja* o murada y la *nueva* o exterior debió de relajar bastante la clausura de los capitulares; sin embargo, siguiéronse cerrando todos los atardeceres las puertas del recinto, que sirvió de asilo muchas veces a gentes perseguidas por la Justicia o por las iras del pueblo, hasta que en los alborotos de las comunidades, en los cuales jugó este barrio importante papel, fueron arrancadas las recias hojas de madera. Acabó entonces la clausura del cabildo, mantenida por espacio de tantos siglos, y los canónigos dispersá-

(1) Antiguamente llamábase *Canonjia vieja* a la parte que estaba rodeada de muros, y *nueva* a las casas que posteriormente se agregaron. Hoy se llama vieja a la calle situada al Norte, y nueva a la otra, sin razón alguna.



Puerta llamada de la Claustra, de fines del siglo XII y reformado en el XVI



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Portadas románicas de antigüas viviendas de canónigos en la canongía nueva

SEGOVIA

ronse por todas las calles de la ciudad; pero su carácter y tradición quedó para siempre en el antiguo barrio de la *Claustra*.

En 1570, para que pudiera pasar el palio suntuosísimo que cobijó a la archiduquesa doña Ana cuando pasó al Alcázar a casar con el Rey, derribáronse los dos arcos de la calle que hoy se llama de Daoiz; el que cerraba la calle vecina, ostenta aún su románica traza, modificada en el siglo XVI, con una hornacina y con un friso en esgrafiado de elegantísimo dibujo.

La mayor parte de las casas de ambas calles conservan su portadita de medio punto, adornada frecuentemente de un baquetón, matando el perfil del arco, que se apoya en impostas de más o menos complicado adorno; baquetones más delgados suelen perfilar también las jambas; muchas de estas portadas están encuadradas por un alfiz, detalle ornamental que se arraiga fuertemente en Segovia; por ellas se pasa a un sombrío zaguán y, generalmente, a un pequeño patio de poca importancia (solamente en el de una casita de la calle de Daoiz permanece un detalle interesante: un arco románico sobre columnas que comunica el zaguán con el patinillo); en uno de ellos hubo una columna árabe de jaspe rojizo con capitel de mármol blanco; maravilloso ejemplar de la época califal, que hoy está en el Museo Arqueológico Nacional, y que nos indica que se emplearon en su construcción vestigios de la breve dominación agarena en la ciudad. A la espalda de estas tranquilas moradas de los canónigos medievales, bien dispuestas para el vivir apacible y regalado, suele haber un huerto, con vistas incomparables, en los cuales el agua del acueducto, que llega hasta el Alcázar por una canal de obra romana, mana de alguna fuente o reposa serenándose en algún aljibe.

El Marqués de LOZOYA

Segovia y Abril, 1919.

Un retrato de Salzillo

Es el escultor D. Francisco Salzillo y Alcaraz astro de primera magnitud en la historia del arte español, y de ahí que nada que con él se relacione pueda considerarse desprovisto de interés, mayormente en estos días en que parece acrecentarse la corriente de admiración que, ya en vida del genial artista, hubo de iniciarse. Esto me alienta, aprovechando la bondadosa acogida que me presta el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, a publicar por primera vez uno de sus retratos.

Dos son los que poseemos del escultor murciano: uno de ellos, que de antiguo viene atribuyéndose al propio Salzillo, forma pareja con otro que hizo de su mujer doña Juana Vallejos y Martínez de Tayvilla, y están dibujados al lápiz en cuartilla mayor y papel común. Conservados entre sus descendientes, lo donó uno de ellos a D. Fulgencio Fuster, Conde de Roche, distinguido y culto escritor murciano y entusiasta admirador de Salzillo, que no sólo facilitó el que fuese copiado, sino que mandó hacer y regaló gran número de fotografías de ambos retratos.

El de Salzillo ha sido diversas veces publicado. Por primera vez y mediante litografía, en una revista local murciana haciá el año 1850; después, D. Javier Fuentes y Ponte (1) y D. Andrés Baquero Almansa (2) publicaron también sendas reproducciones del mismo auto-retrato. Debió hacerse por los años 1745 a 1749, cuando el autor tenía unos cuarenta años y aparece vestido con sencilla casaca y chupa, peinado al estilo de su tiempo, con el largo y rizado cabello, recogido sobre la nuca con un lazo negro.

El segundo retrato conocido de Salzillo, que con este artículo se publica por primera vez, está dibujado a lápiz, sobre papel agarbanzado, tan obscuro que parecía punto menos que imposible su reproducción. Mide de alto 133 milímetros por 105 de ancho, y es obra del pintor don Joaquín Campos, que, aunque nacido en Valencia en la segunda mitad del siglo XVIII, se trasladó muy joven a Murcia, donde vivió consagrado a su arte hasta su muerte, acaecida el año 1811.

En Diciembre de 1779 se creaba en Murcia por aquella Sociedad Económica una Escuela de Bellas Artes, bajo la dirección de Salzillo, cuya

(1) *Salzillo:* Su biografía, sus obras, sus lauros. Lérida, 1900.

(2) *Los profesores de las Bellas Artes Murcianas.* Murcia, 1913.

114



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

RETRATO DEL ESCULTOR D. FRANCISCO SALZILLO Y ALCARAZ
Dibujo al lápiz de D. Joaquin Campos existente en la Biblioteca Nacional
(ALTO 0'13 ANCHO 0'10 M.)

autoridad en materias artísticas era unánimemente reconocida, y mediante su favorable dictamen, fué nombrado Campos Teniente director de las clases de dibujo de esta Academia, de la que, andando el tiempo, había de llegar a ser director.

Por aquella época, que corresponde con los últimos años de la vida del escultor, fallecido en 1783, debió Campos hacer este retrato, que reviste gran interés, no sólo por su indiscutible autenticidad, sino también por la energía y realismo con que está trazado. En él se ve a Salzillo vestido con las sencillas ropas que sin duda usaba en su taller, en el que tántas obras maestras habían nacido a la vida del arte; en su rostro, demacrado y enflaquecido, se notan los estragos de los años y hasta parece que se perciben los síntomas de la arterioesclerosis que minaba la vida del artista. Todo en él revela el ácabamiento, la próxima muerte; sólo en los ojos fulguran los destellos del genio de su alma inmortal.

Respecto a la procedencia de este retrato nada nuevo me ha sido posible averiguar y figura, juntamente con otro del pintor Senén Vila, obra del mismo autor, en el Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional, de Barcia, donde tienen respectivamente los números 909 y 910, como procedentes de la Colección Carderera, que fué adquirida por el Estado con destino a la citada Biblioteca. D. Valentín Carderera reunió una importante colección de estampas y dibujos y había logrado parte de los que fueron de Ceán Bermúdez; éste tal vez adquirió los dos a que me vengo refiriendo por regalo que Campos le hiciese o bien a la muerte de este pintor.

Antes de terminar he de llamár la atención acerca de la leyenda, que escrita con tinta y de letra del autor, se lee en la parte derecha inferior del óvalo en que se contiene el retrato, y que dice: "Campos lo pinto y dibuxo". La palabra *pintó* hace sospechar que Campos no sólo fué autor de este dibujo, sino también de algún retrato al óleo de Salzillo, del cual tal vez es copia el dibujo, o acaso éste sirvió de apunte para pintar aquél. La sospecha adquiere mayores visos de probabilidad al comparar este dibujo con su compañero, el retrato del pintor Senén Vila, debajo del cual sólo dice "Campos lo dibuxo".

Dichoso me consideraría si la publicación del dibujo y de estas notas sirviera, no sólo para honrar la memoria del más excelso de los artistas murcianos, sino también para encontrar algún día su retrato al óleo.

DIEGO GONZALEZ-CONDE

Excursión al Castillo de Manzanares el Real y Presa de la Sociedad Hidráulica Santillana

El 16 de Marzo próximo pasado se reunieron varios de los socios de la Española de Excursiones con objeto de reanudar la costumbre, tantos años interrumpida, de visitar algún monumento, obra de arte o ruina gloriosa, cuya contemplación y estudio forma el objeto inmediato de esta Sociedad, a la que tanto debe la cultura patria.

Dada la apatía general de los españoles para ponerse en movimiento y salir de sus costumbres, fué verdaderamente halagador para la Sociedad el gran número de socios que se adhirieron a la excursión, siendo el trabajo del director de ella, Sr. Ciria, verdaderamente ímprobo hasta llegar a reunir el número preciso de automóviles para que no faltara asiento a ninguno de los socios que lo solicitaron.

Constituía el objeto de la excursión visitar la presa de la Sociedad Hidráulica de Santillana y el Castillo de Manzanares el Real, propiedad del excelentísimo señor Duque del Infantado, Marqués de Santillana.

Salieron los expedicionarios a las diez de la mañana de Madrid, y sin entorpecimientos de mayor cuantía llegaron al pueblo de Colmenar Viejo, donde esperaban a los excursionistas los dependientes del Marqués de Santillana, encargados de servirles de guía en la visita proyectada.

Desde el citado pueblo marchó la expedición a visitar la Central eléctrica de Navallar, una de las tres que posee la Sociedad Hidráulica de Santillana, movidas todas por los hermosos saltos de agua instalados en cascada desde el pie de la gran presa de Manzanares hasta la central de la Marsanta.

La central de Navallar es un hermoso edificio, robusto y serio, donde están instaladas las turbinas y alternadores, capaces de producir más de 5.000 caballos de fuerza a 15.000 voltios combinados de tensión, y que son transportados a Madrid por una línea de conducción de energía eléctrica hasta la central de transformación que posee la citada Sociedad en la calle de Bravo Murillo.

Hacemos gracia al lector de su descripción, pues esta central, como todas las instaladas en el mundo entero, ofrece poca amenidad para los

que, como los expedicionarios de la Española de Excursiones, fuimos a pasar un día de campo, amenizado por las bellezas que la Naturaleza o el arte pusieron en el camino.

Desde la central de Navallar, retrocediendo por la bien cuidada carretera particular de la Sociedad Hidráulica de Santillana, hasta empalmar con la del Estado, volvimos al pueblo de Colmenar Viejo, cuya iglesia parroquial visitamos.

Este hermoso templo, descrito en este BOLETÍN por D. Diosdado García Rojo, merece la pena de verse, sobre todo cuando se presenta al paso en un día de excursión.

Parroquia de Colmenar Viejo

La parroquia de Colmenar Viejo es un edificio bastante notable, sobre todo si se compara con la aglomeración de casas que la rodea y que forma el pueblo, si bien hemos de convenir en que para ser un pueblo de sierra y de esta desdichada vertiente del Guadarrama que azota y castiga a Madrid con sus vientos helados, no es de lo más despreciable, pues casi todos los edificios son de mampostería con mortero de cal.

Los muros lisos que ofrece el templo al exterior están bien trazados y conservados, interrumpiendo la monotonía de sus grandes planos, los sencillos contrafuertes que acusan al exterior la presencia de bóvedas de crucería.

Sus puertas son tres, alguna claramente posterior a la ejecución de la fábrica, pues ni la piedra es la misma, ni las manos del artífice que labró sus jambas, ni su arco rebajado acusan semejanza con las otras dos.

El único adorno que los muros ofrecen es una faja sencilla con el adorno de grabados tan común en los templos castellanos del siglo XVI, en cuyo tiempo debió labrarse el edificio.

El interior consta de tres naves góticas con bóvedas de crucería.

La torre es cuadrada, de cuatro cuerpos y gran elevación en su conjunto.

El retablo mayor es de estilo plateresco, de gran sencillez y de tres cuerpos, con columnas dóricas en el cuerpo inferior y dóricas en el superior, conteniendo los recuadros relieves de santos, y los intercolumnios de los tres cuerpos las estatuas de los doce apóstoles, estando el Sagrario en el cuerpo inferior de la calle central.

Las puertas del mismo tienen cuatro relieves con escenas religiosas

en la parte exterior, y en la interior la pintura substituye a la escultura, ofreciendo hermosas pinturas sobre fondo dorado que representan escenas de la marcha de los israelitas de Egipto, la llegada a la Tierra de Promisión y otras escenas del Antiguo Testamento.

Los autores del retablo parece que son Alonso Sánchez Coello; Diego de Urbina y Hernando de Avila, como pintores, y como escultor Francisco Giralte.

Visitado el templo, seguimos la marcha, que ya no fué interrumpida por ninguna nueva detención hasta llegar al pie de la gran presa del Manzanares.

Presa de Santillana

Cuando por los años 1895 y 1896, aceptando con verdadero cariño el actual Marqués de Santillana, Duque del Infantado, la antigua idea de abastecer a Madrid con las aguas de los ríos Manzanares y Guadarrama, y la más moderna de aprovechar la energía que los grandes desniveles del curso del primero de los citados ofrece, es probable que a pesar de su entusiasmo considerase como un sueño remoto, y poco menos que irrealizable, el programa atrevido y valiente que entonces concibió y expuso algunos años después (1900), a raíz de haberse terminado la construcción de las obras de la primera parte del proyecto total, embrión viviente del conjunto actual de obras que se conoce en la industria con el nombre de Sociedad Hidráulica de Santillana.

Muchos años han transcurrido desde entonces, muchos han debido ser los trabajos de todo género realizados para el desarrollo y consecución de su idea, muchos los malos ratos y quizá la recompensa, aunque grande, siempre pequeña para tanto esfuerzo, pero es innegable que una vez conseguido el resultado, como lo ha conseguido en esta ocasión, la sola contemplación del conjunto impresionante de la presa que lleva su nombre, compensará al Marqués de Santillana de tantos malos ratos, como representan el sinnúmero de dificultades vencidas, con esfuerzo tan continuo y laboriosidad tan rara en nuestro país.

El consumo de dinero empleado en obra tan enorme, seguramente fué grande, pero mayor debió ser el de energías empleadas en comunicar a los demás la convicción profunda en el éxito del negocio emprendido, y en no dejar desfallecer el ánimo en momentos difíciles (¿y qué negocio industrial no los ha tenido?) para la vida de la Empresa comenzada.

Cuando un conjunto de obras como el de la Hidráulica de Santillana se ven terminadas y su finalidad conseguida, no se concibe la serie de problemas que ha habido que resolver, la cantidad de dificultades que se han vencido, ni los días de intranquilidad e incertidumbre que se han pasado; por eso no es raro que el cansancio, el desaliento o la ruina hagan pasar, de las manos que concibieron una empresa a otras, que llegan de refresco, negocios de aspecto seductor, pero cuyo desarrollo ha consumido las energías de los hombres que las idearon y emprendieron. Ese aspecto es, en nuestra opinión, el timbre más glorioso del Marqués de Santillana: él inició el negocio del transporte de energía y el abastecimiento de agua a Madrid y él lo ha terminado, después de más de veinte años de trabajos, luchas y sinsabores.

Comenzó por tratarse de una presa de perfil parabólico, en el paramento de aguas abajo, y vertical en el de aguas arriba, de 10 metros de altura desde el lecho hasta la cresta del vertedero lateral, y de 145 metros de desarrollo, afectando en planta un arco de círculo de 200 metros de radio, constituyendo el cierre de un vaso o depósito de 540.000 metros cúbicos.

De esta presa se derivó un canal de 7.500 metros de longitud hasta la central, donde se instalaron las unidades hidráulicas y eléctricas para aprovechar, con un salto de 95 metros aproximadamente, la caída de 2.000 litros de agua por segundo, obteniendo un total de energía que, después de recorrer 28 kilómetros por una línea evolutiva de alta tensión (15.000 voltios), dejaba vendibles en Madrid 2.000 caballos aproximadamente.

Si se compara la modestia de estos principios con la presa actual, que ocasiona un embalse que se totaliza en millones de metros cúbicos de agua; con que a una central, como la primera, ha seguido la combinación de otras dos, y con que Madrid se surte (en sus barrios altos) de las mismas aguas del Manzanares, que después de alumbrarle y mover sus industrias con su energía vienen a apagar su sed, se comprenderá el esfuerzo poco común que ha debido realizar en todos los órdenes, y, sobre todo en el económico, para alcanzar el fin propuesto.

El día que visitó la presa la Sociedad de Excursiones estaba en vías de terminación el último recrecido de la misma, ofreciendo el aspecto, por su paramento de aguas abajo, inclinado, y su paramento de aguas arriba, en desplome, para evitar los efectos del oleaje; como un lucha-

dor que espera al enemigo, con la pierna izquierda adelantada y descansando el cuerpo sobre la otra, a fin de ofrecer más resistencia al temido choque; y en realidad había que temer, pues precisamente en ese día, la violencia del viento era tal, que saltaban las olas por encima del muro como un mar embravecido, hasta tal punto que el camino, fácil y cómodo desde la presa al castillo, atravesando el hermoso lago en lanchas gasolineras como las que tiene la Sociedad para el servicio del embalse, tuvo que hacerse a pie atravesando la casi inundada carretera en más de un kilómetro, viaje que recordaba el de los israelitas a través del mar Rojo, aunque seguramente no lo atravesó el pueblo elegido con viento tan recio.

En la coronación de la presa, así como en la torre de compuertas, se ha repetido el motivo estalactítico que ofrece la cornisa del castillo del Real de Manzanares, así como el almenado de sus torres y muros, ofreciendo un aspecto imponente y gracioso que constituye, a nuestro entender, un verdadero acierto.

En el vértice del ángulo que forma el muro de la presa se va a levantar, a manera de contrafuerte, un torreón que, al mismo tiempo que aumente la resistencia de este punto, siempre peligroso en un muro de embalse, realzará el aspecto militar que ofrece la presa en su conjunto.

El aspecto del lago artificial que forma el embalse, creemos que pocas veces habrá ofrecido un aspecto más hermoso e imponente.

Castigada el agua por un viento huracanado, levantaba verdaderas olas gigantescas, que al chocar con el paramento interior del muro de la presa saltaba por encima de la banqueta, con violencia desconocida en esta clase de receptáculos, ofreciendo el aspecto de un mar embravecido o de un lago suizo azotado por la ventisca.

El que crea que la coronación de una presa ofrece sobrados espesores porque sólo los ve en días tranquilos y sin viento, que se fije en el aspecto que ofrece un embalse de grandes dimensiones, como el de la presa de Santillana, en un día como el 16 de Marzo, y se convencerá de que estas obras deben tener una masa comparable a la de un rompeolas.

Visitada la presa, recorrida por los expedicionarios la banqueta de la coronación que, por su aspecto marcial, pudiéramos llamar adarve, y conveniente mojados algunos de los atrevidos por los salpicaduras de las olas, se procedió a almorzar.

Esta delicada operación, dispuesta como todos los detalles del viaje



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET - MADRID

EL CASTILLO DEL REAL DE MANZANARES

por nuestro director de excursiones, fué deliciosa, pues entre el aire de la sierra, lo ameno de la compañía y lo grato de los manjares, transcurrieron dos horas agradabilísimas.

Al terminar el almuerzo, tuvimos el gusto de saludar a los Duques del Infantado, que en compañía de sus bellas hijas vinieron de su castillo de Viñuelas, donde habían pasado la mañana, y desde este momento no nos abandonaron hasta terminar la visita al castillo de Manzanares, propiedad suya.

El viaje se hizo en automóvil, desde la presa hasta donde comenzaba la parte inundada por el último recrecimiento de la presa, y desde este punto a pie hasta el castillo, guiados por la señorita de Arteaga, hija mayor del Duque, que tomó asiento en el primer automóvil, y puede asegurarse que jamás caravana alguna tuvo un guía más gentil y culto que la bellísima Cristina Infantado.

El castillo de Manzanares el Real

Sobre la poco elevada cima de una loma, estribación de un pequeño contrafuerte de la sierra de Guadarrama, se ofrece a la vista del que cruza por la carretera la silueta elegante del castillo del Real de Manzanares.

De no grandes dimensiones, pero elegantísimo en su conjunto, ofrece el ejemplo más acabado de aquellas construcciones entre fortaleza y palacio que en número extraordinario se erigieron por los reinos de Castilla y Aragón, precisamente en la época en que las necesidades militares parecían no exigir relación de obras defensivas, pues reducido el reino de los moros españoles a las provincias andaluzas de Granada, Málaga y Almería, defendidos los límites de Castilla por fronteros y adelantados, cuyas fuerzas eran suficientes a detener de momento cualquier algarada o intentona de invasión, parecía que no era precisa la construcción de edificios castrenses como amparo o protección de los habitantes de las comarcas invadidas.

La causa no era esa si no las luchas constantes en que la nobleza de aquel tiempo o en sus luchas privadas o en sus contiendas con el Rey exigían acción continua de vigilancia y de defensa unas veces y otras recintos fortificados, como plazas de armas, bases de operaciones ofensivas o amparos donde recogerse a reponerse de algún descalabro sufrido en cualquiera de aquellas guerras civiles tan frecuentes desde el reinado Alfonso el Sabio, hasta los Reyes Católicos.

De este tipo de fortaleza, mitad palacio, mitad castillo, es la del Real de Manzanares, de planta cuadrada, con torres cilíndricas en tres de sus ángulos y cuadrada la del otro, uniéndose a este cuerpo principal otro a él adosado, que termina por un muro cilíndrico como ábside de iglesia, que es lo que realmente fué, según opinión del Sr. Lampérez, de cuyo precioso estudio sobre este castillo tomamos los datos anteriores.

Los saledizos donde se asientan las garitas de observación para las atalayas, recuerdan las ménsulas de los balcones del Palacio del Infantado de Guadalajara, hasta el punto de poder servir de firma al edificio como obras ambas del mismo autor.

Los cuerpos de las cuatro torres sirven de asiento a otros cuerpos superiores del menor diámetro, constituyendo lo que más tarde Vauban llamó "Caballeros altos" en los frentes abaluartados de su sistema de fortificación. Estas torres, cuyos paramentos están adornados con semiesferas de granito y una bella cornisa de estalactita gótica, de donde arrancan las almenas y merlones, son de un hermoso efecto y puede decirse que precursores del adorno mudéjar de las puntas de diamantes, conchas, etc., con que los arquitectos mudéjares rompían la uniformidad del paramento.

No es posible pasar en silencio una de las características de este castillo, que es la galería que corre sobre la cornisa de la torre del homenaje y toda la cortina del rumbo Sur del edificio, pues si bien tiene el defecto de haberse pensado y construído mucho después de ejecutado la fábrica primitiva que obedece a un plan determinado y concreto, y, por lo tanto, hace la impresión de toda obra añadida, es en sí mismo de una sencillez y una gracia incomparable con sus ventanas de arco apuntado y sus esbeltos parteluces de mármol.

Entre las varias reformas que sufrió el castillo, la construcción de la galería debió ser de las últimas, pues si bien todo el edificio corresponde al estilo "Isabel", esta galería es típicamente suyo, y además su construcción supone una dulcificación de las costumbres, capaces de permitir la sustitución de almenas y merlones desde donde ofender al enemigo por una elegante galería donde colocarse los días de invierno.

El Patio de armas, hoy derruído, da idea, por el amontonamiento de las piedras labradas, que lo armaron de un claustro o galería que circundo el patio en dos o tres de sus lados, formando galería alta y baja.

Del cuerpo adosado al castillo quedan en pie unos arcos de medio




EMBALSE DEL MANZANARES

Presa Embalse



Salon delante de la Capilla



Primer recinto




Fots. del Sr. Conde de Polentinos

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Detalles de la galeria

CASTILLO DEL REAL DE MANZANARES

punto, que sirvieron de sostén a la bóveda del templo que formó parte interinamente del edificio, suprimido más tarde por necesidades de defensa.

El arquitecto principal de esta hermosa obra militar y civil a un tiempo fué Juan Guas, el mismo que trazó San Juan de los Reyes, de Toledo, y trabajó en la extraña fachada del Palacio del Infantado.

El actual Duque, llevado por su amor a las artes, ha comenzado la ardua tarea de reconstruir el castillo, y puede decirse que, dado los actuales precios de materiales y mano de obra y la gran cantidad de trabajo que supone, sólo a persona de la fortaleza de carácter que distingue al Marqués de Santillana le es dado acometer empresa tan ardua, pues con poco lucimiento se van consumiendo caudales, que sólo el que tenga costumbre de hacer y ver obras puede apreciar.

Seguramente pasarán algunos años hasta ver terminada la restauración completa del castillo, pero una vez rehecho, según se veía en el siglo XVI, será una de las obras típicas de aquella arquitectura tan castizamente española, que recordarán los nombres gloriosos de D. Iñigo López de Mendoza, del Gran Cardenal de España, de D. Diego Hurtado de Mendoza, de D. Rodrigo, Marqués del Zevete; del Gran Tendilla y de tantos y tantos Mendozas como ilustraron la Historia de su patria, y constituyendo una raza cuyo conocimiento y divulgación han reverdecido las preciosas noticias publicadas por los Sres. Lampérez, en su discurso de recepción en la Academia de la Historia, y D. Elías Tormo, en varios trabajos publicados en este BOLETÍN.

Terminada la visita al castillo y deshecho el camino que habíamos andado hasta encontrar los automóviles, fuimos obsequiados por los Duques con una espléndida merienda, a la cual se le hicieron los honores a pesar del huracán que amenazaba con arrastrarnos.

En resumen: una expedición encantadora a pesar del viento, que si bien molestó durante toda la excursión, en cambio nos hizo presenciar el espectáculo maravilloso de ver olas gigantescas a 30 kilómetros de distancia de la Puerta del Sol.

Nuestro agradecimiento a todos y principalmente a los Duques del Infantado, que con su esplendidez y galantería son capaces de animar a hacer excursiones al más recalcitrante sedentario.

LEANDRO PÉREZ COSSIO

LA SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE CÓRDOBA Y SUS CRÍTICOS

En 1593 se reparaba el coro de sillas de la Catedral cordobesa—que sería obra plateresca labrada, tal vez, cuando la profanación de la Mezquita en los días del Emperador.—Siglo y medio después se encargaba uno nuevo: el 14 de marzo de 1748, el escultor de Cámara de la Reina Farnesio D. Pedro Duque Cornejo, sevillano, discípulo de Pedro Roldán, comenzaba a trabajar el hoy existente, que se acabó el 17 de setiembre de 1757 y costó 913.889,06 de reales. Es la más importante de las sillerías españolas entre las posteriores al siglo XVI; en exuberancia y riqueza decorativa aventaja a todas, a pesar de lo cual es clara de líneas; la ornamentación no ahoga la arquitectura.

Obra típica del barroquismo exagerado, puede servir de ejemplo del mudar incesante del gusto artístico; veámoslo:

Al poco tiempo de terminada su labra, D. Juan Gómez Brabo, en su *Catálogo de los Obispos de Córdoba* (tomo II, pág. 816), afirmaba era la mayor obra de su clase en España, por sus bellas medallas, estatuas y delicada escultura. El erudito canónigo, educado en las doctrinas del siglo XVII, vería en las retorcidas columnas y en la fronda decorativa que invade la sillería fieles trasuntos de los versos abigarrados y barrocos de los sucesores de Calderón.

Años después el Abate Ponz llega a Córdoba: el viajero infatigable es un espíritu académico y muy siglo XVIII, si en ocasiones admira la arquitectura gótica, la barroca le indigna, cuando no, desátase en ironías, no muy profundas, que no era hombre de grandes sutilezas: digno súbdito de los Reyes Fernando VI y Carlos III, preocúpale lo económico y suele deplorar los dispendios que las minuciosas tallas churriguerescas ocasionaban; y así escribe de nuestro coro:

"La sillería de caoba, es un trabajo inmenso, obra de nuestro siglo, que necesariamente hubo de ser muy costosa, considerando la multitud de sus ornatos y lo menudo de ellos, pues no hay parte chica ni grande que no los tenga a montones, de suerte que para distinguirlos a corta distancia, casi se necesita de microscopio. Haga usted cuenta que es un hormiguero de cosas en que se disipa la vista." Mas, el criterio de Ponz,





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

LA ORACIÓN EN EL HUERTO EL CAMINO DEL CALVARIO

Catedral de Córdoba: Relieves de la silleria del coro contratada en 1748 por
PEDRO DUQUE CORNEJO (n. 1677 † 1757)

124

tenía un fondo de justicia y aun repugnándole el estilo barroco, reconocía en la sillería cordobesa que "muchos de los baxo relieves, medallas, figuritas y otras labores que son propias de la escultura tienen bastante mérito".

Ceán Bermúdez, más académico que Ponz, juzga la obra de Duque Cornejo con mayor acritud; la amplitud de juicio lograda por el Abate en sus continuos viajes, distaba mucho del exclusivismo clásico de Ceán. En otro lugar indiqué era nota común a los humanistas españoles del siglo XVI el amor a lo medieval. Algo análogo puede señalarse como carácter de nuestros eruditos neoclásicos. Ceán se interesa por tablas y tallas góticas—¿no habrá en ello influído su amistad con Jovellanos?—pero, fuera pedir un imposible desear que Ceán tratase con imparcialidad a un artista churrigueresco; y son de leer las cosas que de Duque Cornejo escribe:

«Trabajó [las esculturas] con morbidez y buenos paños, pero con actitudes violentas y afectadas que en cierto modo corresponden a la confusión y algazara de aquellas obras en las que la imaginación más descabellada usó de toda la libertad que había dictado el mal gusto." Y al altar del Sagrario de Sevilla, donde trabajó Cornejo, lo llama "retablazo", y después, comentando la lápida de su sepultura: "lo de célebre en la arquitectura, alude a los malísimos retablos que hizo..."

Tal vez pensaba en nuestra sillería el mesurado académico D. José Caveda, cuando escribía de los borrominescos:

"Convirtieron en repisas o enormes mascarones los pedestales....., cuando bien les pareció no dudaron en colocar dos o más, unos sobre otros, hacer nichos de sus dados....., sembrando el todo de hornacinas caprichosas, de figuras grandes y pequeñas, como si jugaran al escondite entre las columnas; mientras que la máquina entera aparecía cubierta de tarjetones, pellejos, lazos, manojos de flores, conchas, querubines, sartas de corales, y otros dijes y baratijas revesadamente combinados". (*Ensayo histórico*. Madrid, 1848, pág. 490.)

Por los mismos años el cariño a las cosas de la tierra y la comunicación con viajeros imbuídos ya por las doctrinas románticas, liberadoras de la esclavitud académica, hacían escribir a D. Luis Ramírez y de las Casas-Deza de la sillería de Duque Cornejo:

"Es obra verdaderamente prodigiosa que puede contemplarse como una maravilla del arte..... Varios viajeros que han tenido ocasión de ver

muchas veces trabajos de este género, confiesan no haber admirado cosa más perfecta." (*Descripción de la Iglesia Catedral de Córdoba,* pág. 65.)

Y así podríamos continuar copiando opiniones encontradas, falsas por su mismo exclusivismo. El juicio absoluto en crítica de arte y tal vez en toda crítica, es siempre arbitrario. Procuremos amplitud en el gusto, parsimonia en la condenación de lo que no nos agrade, prefiriendo siempre la actitud de prudente silencio ante la novedad que no comprendamos, a la de oposición violenta, basada en pretendidos principios inmutables. El camino de la historia del arte está sembrado de audacias, huyamos de que se nos culpe de haber segado una planta recién nacida llena de posibilidades.

¿No es verdad que ante la admirable riqueza decorativa de los grandes retablos de las Calatravas y San Martín de Santiago, ante las portadas barrocas de la Inclusa de Madrid, la Catedral de Compostela..... sentimos cierta irónica lástima hacia aquellos buenos académicos que contra tales obras se indignaban y juzgaban *clásicas* las concepciones de Ventura Rodríguez, Silvestre Pérez, Manuel Alvarez el *Griego*, Michel.....?

Es el coro de Córdoba obra insigne; la ola decorativa no destruye sus bellas líneas arquitectónicas, recuerdo claro de las de la magna sillería toledana. De la fantasía de Duque Cornejo, como decorador, no da idea la lámina—no elegida por el autor de estos renglones, texto con lámina *forzada*—: en los relieves era frío, pobre de invención y mezquino de técnica: lo que daba el tiempo.

S. C.

El II Congreso de Historia de la Corona de Aragón, que debió de celebrarse el 25 de Mayo pasado, se ha aplazado hasta el mes de Octubre venidero, según nos comunican desde Huesca, donde se había de celebrar. Lo ponemos en conocimiento de nuestros consocios por si alguno pensaba asistir, pues pueden ir tres representando a la Sociedad Española de Excursiones.

LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

Los martes 1.º de Abril y 6 de Mayo se reunieron, como de costumbre, los socios de la Española de Excursiones en el Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central.

En el primero de dichos días, nuestro ilustre consocio el académico de la Historia, D. Vicente Lampérez, explicó a los concurrentes, en estilo ameno, la excursión realizada en Agosto de 1905 por dicho señor con varios amigos a Covarrubias, Silos, Arlanza y Saldañuela, proyectándose fotografías de todos estos sitios, obtenidas en dicha excursión, y además otras de la Catedral de Burgos, e iglesias de San Lesmes, San Gil, San Nicolás, Cartuja de Miraflores y Monasterio de las Huelgas.

El segundo martes vieron nuestros consocios, en el aparato de proyección, vistas de la Catedral de Toledo y otros monumentos de la Imperial ciudad, algunas en color, y una espléndida colección de fotografías, también en color, de los tapices del Pardo, de nuestro consocio Sr. Gutiérrez Garijo, con una explicación de los autores de los tapices y demás datos artísticos, hecha por el Sr. Tormo con la maestría que él sabe hacerlo.

En esta última reunión se acordó que, en vista del calor, se suspendiesen éstas hasta el mes de Octubre.

El domingo 29 de Abril se verificó la visita al Palacio de los Duques de Fernán-Núñez; asistieron más de cien socios, acompañados de señoras de su familia, los que, guiados por el señor Duque del Arco, primogénito de los Marqueses de la Mina, recorrieron los salones de la espléndida mansión de los Cervellón, admirando cuadros, tapices, esmaltes, dibujos.

Nuestro consocio el Sr. Vegue Goldoni, tan entendido y competente en materias de arte, es el encargado de hacer la crónica de esta visita, que se publicará en el próximo número.

El domingo 29 de Mayo se realizó la visita al Palacio del Conde de Casal; asistieron 109 personas, entre consocios y damas de su familia, y se admiraron los notables ejemplares de cerámica de Alcora que dicho señor Conde posee, y cuadros, tapices y artesonados. En el próximo número irá una reseña de la visita.

Primer Centenario del nacimiento de Quadrado

La conmemoración de D. José María Quadrado, acordada por la Sociedad Española de Excursiones en honor del gran excursionista y escritor español con ocasión del I Centenario de su nacimiento, se celebrará en Madrid el domingo 22 de Junio del presente año. Nacido Quadrado en 14 de Junio de 1819, fué el primer propósito de la Comisión ejecutiva de nuestra Sociedad que se celebrara el homenaje el día festivo más inmediato al 14 de Junio, o sea el domingo 15 de dicho mes. Pero convocadas las elecciones de Senadores para el propio domingo 15, razones de conveniencia que no se ocultarán a nuestros lectores aconsejaron a la Comisión ejecutiva retrasar en una semana el acto, que, como queda dicho, tendrá lugar el domingo 22 de Junio.

Lo avanzado de la estación, y la imposibilidad en que se ha visto la Comisión de concertarse con compañía dramática de renombre que pudiera actuar en Madrid durante la segunda quincena de Junio, y que pusiera en escena alguno de los dramas originales o de las refundiciones shakespearianas de Quadrado, han obligado a tener que prescindir de la función teatral, habiendo así de reducirse el homenaje a un acto único.

Este se celebrará probablemente en el gran salón-teatro del Conservatorio de Música y Declamación, y a él serán invitadas SS. MM. y Altezas Reales. Todos nuestros consocios de Madrid recibirán oportunamente la invitación-programa de la solemnidad. Sin descender ahora a más detalles, que tendrán su sitio adecuado en el programa, puede ya avanzarse que el acto consistirá en lo siguiente: Explicación y razón de ser del homenaje a Quadrado, por el señor Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad. Brevísimos discursos en que considerarán a Quadrado desde diversos aspectos los señores (en el orden puede haber altera-

ción) Marqués de Foronda, Ciria, Marqués de Lozoya, Alcover, Serrano Jover, Palmer, López Núñez, Mélida, Lampérez, Conde de la Mortera, Marqués de Figueroa y D. Eduardo Dato. Discurso-resumen por el Sr. D. Antonio Maura, Presidente del Consejo de Ministros y Director de la Real Academia Española.

El ilustre escultor y académico, socio de la Española de Excursiones, D. Aniceto Marinas ha ofrecido generosamente labrar un busto del insigne Quadrado, que presidirá el salón-teatro en el acto del homenaje.

Con los señores socios podrán concurrir a la solemnidad sus esposas e hijos. La Comisión ejecutiva invitará a las personas y entidades ajenas a la Sociedad que estime conveniente.

La Comisión se propone dedicar un número del BOLETÍN al homenaje que va a tributar la Sociedad a la memoria de Quadrado, o bien, si halla facilidades para ello, publicará un libro o folleto en que se incluirán la reseña de la fiesta y el texto de todos los discursos y trabajos en ella pronunciados o leídos.

El señor Presidente de la Comisión organizadora del Centenario que en Ciudadela de Menorca se prepara en honor del eximio escritor menorquín, D. José María Quadrado, nos suplica hagamos llegar a cuantas personas han recibido una circular suya, en las que les pedía un autógrafo para figurar en el Álbum que se dedica en honor de dicho esclarecido patricio, los deseos de la Comisión de verse pronto favorecida en la petición, con el objeto de proceder antes de las fiestas centenarias a la encuadernación de dicho Álbum y ordenación de otros trabajos que podrán ir intercalados en el mismo.

CARTILLAS EXCURSIONISTAS "TORMO"

IV: SEGOVIA

A. La Catedral.—Curioso caso de atavismo ojival (dice Lampérez, al que copiaremos), pues cuando ya este arte moría, se levantaba llena de purismo, que no hubiera desdeñado el mismo siglo XIII. Las revueltas de las comunidades (1520-1522) fueron causa de la destrucción de la Catedral, que estaba delante del Alcázar. Para sustituirla, mandó Carlos V edificar ésta. Dió los trazos *Juan Gil de Hontañón*, cuyo nombre va unido a tanta obra del siglo XVI.

Comenzó la construcción, en 1525, por la fachada principal y tramos de los pies. En 1562 estaba hecha la iglesia hasta el crucero, y a *Juan Gil* habían sucedido un *García de Cubillas* y su hijo famoso *Rodrigo Gil de Hontañón*.

Bajo la dirección de éste se comenzó en 1563 la capilla mayor y la girola, y al morir (1577) sólo dejaba a sus sucesores la construcción de algunas capillas de ésta y el cerramiento del crucero, lo que hizo en 1615 *Juan de Mugaguren*. La Catedral, por su cronología, es el último de los monumentos ojivales españoles, y es gloria de sus autores haber conservado el estilo en plena invasión de Renacimiento, fenómeno más de admirar en la girola, trazada según los más puros principios del gótico, cuando en tierra de Segovia se levantaba el Escorial con sus secas líneas clásicas.

El exterior, imponente masa, ofrece expresivamente la contextura de todos sus miembros, y la parte absidal es de gran efecto arquitectónico, por lo claro de la disposición y el noble acuse de todos los elementos, recordando el ábside de la de León, con detalles de otra modalidad. Más de aplaudir *Rodrigo Gil de Hontañón*, a quien se le dió libertad por el Cabildo, al no aceptar el ábside cuadrado de la gemela, la Catedral de Salamanca, y de otras de entonces. A cambio de la belleza de la masa, son secas y sin claroscuro sus fachadas del Sur y del Oeste.

El himafronte del Norte, de *Pedro de Brizuela* (1620), muestra una portada herreriana y hermosa, con estatua de San Frutos. La del Oeste, principal y apenas frecuentáda, tiene a un lado el torreón de Almuraza, y al otro la torre (88 m.), que al terminarse era más alta que la Giralda, y que un rayo arruinó, habiéndola de rebajar 22 pies: se reformó en estilo escurialense, el remate, a principios del siglo XVII, por *Juan de Mugaguren*. El himafronte del Sur tiene estatua de San Geroteo, de *M. Pacheco*.

Bello es el interior, de pilares de finas molduras, naves laterales muy elevadas, balconcillo corrido a modo de triforio, y bóvedas de crucería muy complicada. Largo, 105 metros; ancho, 50. Alto general (nave), 33. Desde el principio se pensó en cúpula; pero al realizarse (1615), como al acabar la torre, se impuso ya el arte greco-romano. Alto total (bola), 70 metros. A los arquitectos citados fueron sucediendo *Martín Ruiz de Charludi*, *Bartolomé de Loriaga* y *Bartolomé de la Pedraja* (los que por 1590 construían la girola, respetando los planos de *Rodrigo);* el citado *Mugaguren*, *Pedro de Brizuela*, herreriano, que labró la fachada lateral; *Francisco Campo Agüero* y *Francisco Viadero* (fines del siglo XVII), cuando se iban labrando la sacristía, sagrario, archivo y capitular, siendo curiosísimo ver que el exterior del Sagrario, obra de *Manuel de Churriguera*, en el siglo XVIII, ostenta detalles de arte gótico, ¡del XVIII!

Vidrieras.—Para la parte del edificio ya construída las ejecutó en Flandes *Pierres de Chiberry* (1544-1549). que llenan las tres naves de los pies, y que por la confusión de las composiciones y los colorines son inferiores a las similares de Toledo (del tiempo de Fonseca). Parte de ellas se labraron en Medina. Caracteres distintos y de mayor decadencia, las otras, hechas por *Francisco Herranz* y *Duan Danis*, por 1680, cuando se intentó por la Catedral de Segovia la resurrección de la olvidada industria, de que fué además testimonio el Ms. del citado *Danis* conservado en ella.

Damos, como siempre, la vuelta por nuestra derecha, suponiendo el ingreso por la puerta principal.

Capilla 1.ª de San Blas.—Reja todavía gótica. Aquí la subida a la torre, extremadamente recomendada.

Capilla 2.ª (1662).—Retablo a lo *A. Cano*, con pinturas que pueden ser de *Caro*. Tabla de la Misa de San Gregorio, por 1500, no es de *P. Berruguete*.

Capilla 3.ª—Pila bautismal gótica, bajo Enrique IV.

Capilla 4.ª—Retablo de Santiago, con esculturas y pinturas de la época, la de 1609, que dice la verja, mal atribuídas las segundas a *Pantoja de la Cruz*, de quien no es siquiera (mejor que lo suyo) el muy bello retrato de Francisco Gutiérrez de Cuéllar.

Capilla 5.ª—Del Cristo del Consuelo: con reja gótica (del tipo de las de *Juan Francés);* la notable portada policromada, paso al claustro, obra del reinado de los Reyes Católicos (acaso de *Almonacid);* otra Piedad de escultura en hornacina, y dos interesantes sepulcros episcopales, el uno de Losana, confesor de San Fernando, y el otro de Cobarrubias, hijo del arquitecto, y el inmortalizado por el pincel del *Greco*, ambos con yacentes, de la segunda mitad del siglo XVI. Interesante palomilla de hierro gótica-barroca.

Claustro.—Estaba el actual construído en el lugar de la Catedral medieval,

junto al Alcázar, labrado por 1463-70. Piedra por piedra lo trasladó a este lugar el arquitecto *Juan Campero*, levantándolo algo, una vara más altas las bóvedas.

Solo al Oeste tiene edificaciones adyacentes. El patio es poético jardín y de vistas deliciosas sobre el templo, aparte las bellas claraboyas flamígeras de las arcadas.

En la primera panda, las lápidas sepulcrales en el suelo, de tres arquitectos: *Rodrigo Gil de Ontañón* († 1577), *Francisco de Campo Agüero* († 1660) y *Francisco de Viadero* († 1678).

Capilla de Santa Catalina.—Corresponde al hueco de la torre. Al centro el sepulcro, con estatua infantil yacente de D. Pedro, hijo de Enrique II († 1366). Aquí se conserva el carro triunfal de talla del XVIII, con la custodia del Corpus, obra del madrileño *Rafael Ganzález*, del siglo XVII. Viejo crucifijo.

Sala capitular.—Pieza tendida de terciopelo carmesí, con artesonado mal pintado de blanco y oro. Cobres flamencos, algunos firmados por *A. W. IN.* De *Beratón*, copia del San Carlos Borromeo que se llevó Carlos IV (Museo del Prado). Relieve de la Natividad del siglo XVIII. Retablo, de notable frontal y jambas de bello plateresco a lo *Vasco de Zarza,* de *Juan Rodríguez.*

Escalera a los Archivos y Librería.—Obra del plan de *Hontañón.* Esculturas de *Gerónimo de Amberes* en el pasamanos.

Capilla de la Virgen.—Plateresca, con portada gótica y bella reja.

Al lado, el mero recuerdo sepulcral de María la del Salto († 1237).

Volviendo al templo: al alto del crucero, gran Calvario gótico de escultura del siglo XIV (o XIII).

Antesacristía.—En retablo de cerámica segoviana, creación interesantísima de *Daniel Zuloaga*, se colocó el famosísimo crucifijo de escultura del siglo XVII, que era de los Marqueses de Lozoya. Obra excepcional, mal atribuida a *Alonso Cano*, y que es de escuela madrileña, de *Manuel Pereyra* o de *Francisco Gutiérrez.* El cierre de hierros, del segoviano *Angel Pulido*, también imitando el Renacimiento, aquí el español. Retratos de prelados segovianos, de los que es excelente pintura el de *Vicente López.* Colección de tapices bruseleses del siglo XVII (parte de ellos en el presbiterio). De todos ellos, la serie (de 10) más interesante es la de la Gran Zenobia, labrada a fines del siglo por los *Peemans (Gerardo, Everardo* y *L.)*, por los viejos cartones (principios del XVII) de *Jean Snellinc*, modernizados por *Justus Van Egmont.* Serie de sobrepuertas ("supra portam") de los mismos talleres. Serie de Pompeyo (de 4) del mismo período, de los *Bustrom (Bernaert* y *Christian)* con anagrama, además, no descifrado. Serie anterior, de Triunfos (de 6), de *Jacobo Van Zeunen.* Además una serie, más antigua, de Jardines (de 6), acaso de Oudenarde. La hermosa edificación, todavía de nervaduras, fué labrada para sacristía.

Sagrario.—Conjunto arquitectónico, la pieza, la cúpula, el retablo, el sagrario del mismo, sepulcros, de admirable unidad de estilo, y obra auténtica, todo, de *Manuel Churriguera.* En las hornacinas, cuatro lienzos vigorosos, de valiente factura, acaso de *José de Cieza* († 1692).

Sacristía.—Ternos historiados, de bellas estofas y bordados: uno encarnado gótico, de principios del xv, y otro encarnado con escudos del Obispo D. Fadrique de Portugal (primer tercio del xvi); otro negro del xvi, etc. Cuadro de *Maella*, la Virgen con el niño dormido. De *Micol*, una copia del S. Carlos de la Sala capitular. Madonna Sedente, escultura policromada, parece del xiii.

Sobrestantía.—Relicarios numerosos y algunos artísticamente notables. Diez bustos del siglo xvii. Cruz de cristal con bella manzana gótica. Magnífico cáliz de D. Beltrán de la Cueva (s. xv), del orfebre segoviano *Diego de Olmedo*, etc. No suelen mostrarse una Sacra, atribuída a *B. Cellini*, y un Misal segoviano, incunable con iluminaciones.

Capillas de la girola.—La 1.ª Retablo de San Pedro, escultura polícroma notable, principios del xvii.

Retablos del xviii, de escultura en las cuatro siguientes; de *Manuel Goa*, la de la 3.ª, dorada por *Santiago Casado.*

La 6.ª—Virgen del Rosario, de *Ramón Bayeu* (1789).

Capilla de San Antón.—Capillón del Norte (frente del Sagrario). Conjunto de retablo, esculturas y sepulcro del fundador, el obispo Idiaquez Manriquez († 1615), churrigueresco, acaso todo de *Manuel Churriguera*, de quien es el sepulcro (s. xviii). En una urna, junto a la reja, que es de *Antonio Elorza*, de Eibar, un notable Cristo yacente, de *Gregorio Fernández*, con bello frontal del xvi (por 1570).

Al alto del crucero, copia de devota Madonna romana, de pintura.

Capillas de la nave del evangelio.—En la 1.ª, la más espléndida creación de *Juan de Juni*, en el conjunto de todo el retablo del Descendimiento que lleva la fecha de 1571, admirable en sí mismo y más en su policromía con tonos metálicos. Tríptico hispano-flamenco, por 1520, de discípulo de *Metsys.* Tabla de la incredulidad de Santo Tomé, que parece de *Urbina* y es de *Sánchez Coello* (1585), floja, y restaurada por *Mariano Qnintanilla.* La reja, de las góticas interesantes (tipo de *Juan Francés* o mejor de *Fr. Juan de Segovia* y su compañero).

La 2.ª—De San Andrés, retablo de otro imitador del Buanarrotti, similar a los de la Rioja, con detalles interesantes, de principios del xvii.

La 3.ª—Fundación de 1607. Gran retablo del tiempo de Felipe IV, con lienzos valientes, seguramente de *Francisco Camilo.* Otras pinturas curiosas.

La 4.ª—Gran retablo a lo *José Churriguera*, pinturas acaso de *Amaya*.

La 5.ª—Interesante verja de caoba. Muchos lienzos de *Ignacio Ríes* (1653), que no parece discípulo de *Roelas*. Bella Inmaculada de escultura castiza, y Ecce Homo, acaso de la napolitana por 1700. Es fundación de D. Pedro Contreras Minayo, capitán en la flota de la plata (1647). Por aquí, la subida a las galerías y bóvedas.

Capilla mayor.—Retablo mayor (1768-75), de 23 mármoles españoles y bronces dorados, por diseños de *Francisco Sabatini;* las estatuas de madera estucada, de *Manuel Pacheco Arévalo.* De excepcional interés en él, la Virgen de la Paz, de marfil y plata, obra del siglo XIII, parece, con oquedad para sagrario, donación de Enrique IV, perc rehechos los ropajes de plata en 1775, por *Antonio Bendeti,* conservándoles el carácter. La silla (1658), de los plateros de Madrid *Rafael González y Juan Vergara.* Para las fiestas, grandes candelabros de las gradas, del mismo artista, y otros de plata para el altar, cruz y dosel de plata, barrocos y lujosos. Las lámparas, de plata (1739). Las verjas del presbiterio (1733), barrocas e interesantes, se labraron en Elgoibar (Guipúzcoa).

Púlpito.—Fué regalo a los franciscanos de Cuéllar, de un Duque de Alburquerque, allí señor. Estilo no español, siglo XVIII. La escalera y tornavoz, de *Manuel Diana.*

Las cuatro *pilas* de agua bendita, de *Joaquín Du Mandre.*

Coro.—La verja, barroca e interesante, la hizo (1729) *Antonio Elorza,* en Eibar (Guipúzcoa). La sillería, de bellísimas tallas gótica flamígeras, a guisa de claraboya, de dibujo variado, al estilo de *Martín Sánchez,* se labró todavía para la catedral vieja. Al trasladarse desde la Catedral vieja, la completaron *Nicolás Gil* y *Jerónimo de Amberes.* Al extremo, lado epístola, la silla riquísima de Enrique IV (a juzgar por los escudos). La silla prelacial, con tallas platerescas, y con Asunción de mármol, italiana del XVII, parece. En 1790, completose la sillería con ocho sillas, por *Huici.* El facistol tiene bellísimo pie, obra de *Vasco de Zarza,* el introductor del Renacimiento; el resto es barroco.

Organos.—De talla churrigueresca; el del evangelio, por el organero *José Echevarría.*

El trascoro.—Retablo al centro, marmóreo y con arca de plata, dádiva de Carlos III, y eran destinadas a Ríofrío las labradas esculturas de *Huberto Du Mandre* y *Juan Tierri,* escultores franceses de las fuentes de la Granja. El diseño arquitectónico fué de *D. Ventura Rodríguez* (1784-93). Las paredes laterales del mismo trascoro, las ejecutó en estuco *Juan de la Torre,* el mismo que hizo el enlosado de todo el templo.

Casa del Marqués del Arco (Calle de Leones, frente a la Catedral).—

Conjunto muy bello de casa plateresca lujosa de Castilla, fachada, zaguán, patio con rica decoración (medallones de emperadores, algunos del siglo XIX), etcétera. En tiempo de Felipe II la adquirió el Cardenal Espinosa.

B. Puerta de San Andrés.—Por detrás y por debajo de la Catedral, callejas de la antigua judería, se llega a la *Puerta*, bella, típica la barriada y curiosas las murallas inmediatas.

C. San Andrés.—Absides (dos) románicos del XII. En el interior de la disfrazada torre, arcos árabes de ladrillo (algunos de herradura, uno de ellos ojivo, otro polilobulado). Interior de tres naves, modernizado. Sobre la pila del agua bendita, relieve polícromo del XVI (Madonna, Gabriel y S. José). Abside epístola, retablo valisoletano del tiempo de *Gregorio Fernández* (San Sebastián). Presbiterio adornadísimo de pinturas, bien curiosas, por 1675. El retablo mayor, con pinturas de *Alonso de Herrera* (en 1617), pintor segoviano, siendo mucho más notables las esculturas (particularmente las del estilobato y sagrario), soberanamente policromadas, seguramente que por el propio pintor. En el dorado, bellos efectos en negro del rayo, de 1675, de que hablan los lienzos de San Gervasio y Protasio. Dentro de la sacristía, una capillita gótica y un tríptico de talla del siglo XVI: Cristo a la columna. En el ábside, evangelio, pinturas, acaso de *Francisco Camilo* (Asunta y Santos Padres de la Iglesia), en el gran retablo churrigueresco de las reliquias de San Andrés. En la nave de este lado, esculturas del XVIII, en retablo procedente de la derribada Merced (estaba en la plaza inmediata).

Explanada del Alcázar.—Aquí estuvo la Catedral románica. La verja, de 1817. El bello monumento (1908) a Daoiz y Velarde, de *Aniceto Marinas* El cuartel de la Guardia Civil fué casa de la Química, de la Academia, donde enseñó el famoso Proust.

D. El Alcázar.—No visibles para el visitante los restos románicos, ni nada prerrománico, el conjunto actual, extraordinariamente pintoresco, es el de un gran castillo gótico, particularmente en su vieja torre de homenaje, al Este, en su incendiada y restaurada crujía de honor (sobre el Eresma), todo ello con notas típicas del siglo XIII, y gótica, pero del XV, la más aparente y muy bella torre de "Juan II" con sus doce torrecillas de corona, mas íntegramente restaurada, y muy fielmente, aunque en detalles de los paramentos, haya carbones (!) modernos en vez de escorias minerales Dentro del recinto, detrás de ella, Felipe II, por medio de su arquitecto del Escorial, *Francisco Mora*, construyó las edificaciones severas con palio central y escalinata, pero antes, por medio del arquitecto del Emperador y suyo *Gaspar de la Vega*,

dió extraño carácter *norteño* a la silueta de éste, como de otros alcázares y palacios españoles, al imponer que se cubrieran con finos empizarrados y con emplomados, exóticos, a la sazón en España. Desde Flandes e Inglaterra hacia venir al caso a oficiales emplomadores y materiales adecuados. Parece de su tiempo la portada de ingreso. La historia política y anecdótica de la fortaleza y palacio no cabe aquí. El incendio de 1862, siendo asiento de la Escuela de Artillería, destruyó casi íntegra la soberbia y típica decoración mudéjar de las salas regias aludidas. Lo poco que subsiste, está en parte oculto por las inmensas estanterías del Archivo general militar a que después de la costosa restauración (1882-1890), hecha por el Ministerio de Fomento y por los arquitectos civiles *D. Antonio Bermejo* y *D. Joaguín Odriozola*, se ha destinado el edificio. Por caso, la riqueza escultórica se había dibujado por dos artistas, y la decorativa y muy cumplidamente por uno de ellos, el pintor escenógrafo *D. José M.ª Avrial.* La sala "del solio", del maestro *Xadel Alcalde* (1456); la "de la galera", del tiempo de la menor edad de Juan II (1412); la "de piñas", del Príncipe, luego Enrique IV (1451); la "de Reyes", con las estatuas de todos ellos, del tiempo de Enrique IV y de Felipe II, (pues ya se habían sustituído los del tiempo de Alfonso X); la "del cordón", de Enrique IV (1458), y el "tocador de la Reina", todos conjuntos de grandísimo interés decorativo en estilo típico, sólo pueden "verse" en el papel adecuadamente. Véase Tormo "Album cromolitográfico de las Salas Regias del Alcázar de Segovia", y Tormo "Las viejas series icónicas de los Reyes de España", capítulo primero. La visita, aparte dos escasos restos de tales salas, y la vista de un interesante cuadro de la Adoración de los Magos, firmado en 1600, por *Bartolomé Carducho*, es sólo interesante por las espléndidas vistas y por la ascensión a la torre de Juan II.

Arco o puerta de la Claustra.—Una de las que cerraban la parte de población que correspondía al cabildo: en la calle de la Canonjía Nueva.

E. Puerta de Santiago.—Bajando al Norte por varias callejas, en la muralla, interesante y muy pintoresca. Alguna ruina románica, próxima.

F. San Esteban (Parroquia, hoy ruinosa y desmantelada.) — La torre, de incomparable gallardía, de tipo románico, gótica, por causa de rayos, hubo que desmontarla, y se la va reedificando con demasiado reposo y exceso de restauración. Era del XIII. El andamiaje, cayéndose, destruyó el pórtico, también en estado de restauración, picándose (!) capiteles y haciendo nuevos (!), todos de un tipo muy similar a lo románico del XII, típico en Avila. Las arcadas, tapiadas, ofrecen detalles de estilo normando ya del XIII, lo más mo-

derno (con lo de la Veracruz, similar) del románico de Segovia. El templo sería anterior, y en comparación a la torre, mezquino; tres naves, modernizado, salvo capiteles del ábside Norte, en cuya nave se ven ahora arcos sobre pilastrones y algo de la armadura primitiva. Consérvase un gran Crucifijo gótico (desclavado del brazo derecho); tablita de la Virgen por 1550; retablito colateral de 1602; Cristo yacente, buena escultura del XVIII; retablo mayor a lo *Manuel Churriguera*, y cúpula, y lienzos a lo *Bayeu*.

Palacio Episcopal (en la plaza de San Esteban). Fachada noble, de poco elegante plateresco; severo claustro. Episcopal desde el siglo XVIII.

H. Casa de los Ruedas (número 17, calle de Escuderos).—Labrada a fines del XV, cuando su capilla, en San Miguel, hoy carbonería, con patio de un carácter incomparable.

I. Ayuntamiento.—Edificio atribuído sin razón a *Juan de Herrera*, de principios del siglo XVII, acaso obra de *Pedro de Brizuela* (1620).

En el despacho del Alcalde, precioso tríptico de la Anunciación hispanoflamenco. En un paso, preciosos guadameciles polícromos, procedentes de Sancti Spiritus. Gabinete decorado para Isabel II en 1853, cuando se renovó el interior (escalera), por *Ildefonso Vázquez de Zúñiga*.

J. San Miguel (Parroquia).—La vieja Iglesia (en plena plaza) se incendió en 1532, y luego se construyó la actual (1558), en estilo de nervaduras góticas de detalle plateresco, acaso de los *Hontañón*. En la portada se incrustaron tres bellísimas esculturas románicas del siglo XII, el titular la de arriba, procedentes del viejo templo. Interior de nave, crucero y capillas amplias a la derecha. 1.ª, Tabla de San Lorenzo (por 1550); 2.ª, Retablo de 1543, parece gótica la estatua de Madonna, procedente de San Ildefonso. Sepulcro del Doctor Laguna († 1541) y su hijo († 1557), médicos famosos, con bella lauda en cobre; encima, Santo Entierro (clarobscuro). Tríptico del 1600, en retablo de 1712. Tabla de la Piedad, en alto. 3.ª, con interesante Sepulcro plateresco de Diego de Rueda y Mencía Alvarez, antes en capilla de la vieja Iglesia (de 1479). Paso a gran capilla de la Paz, con muchos lienzos mediocres y un inmenso tríptico del primer tercio del siglo XVI (Descendimiento, San Miguel, San Antonio; Anunciación, al exterior), de *Ambrosio Benson*. 4.ª, Retablos, en parte, procedentes de la Merced, esculturas de San Juan de Dios y San Antonio, y curiosa verja de talla.

(Continuará).

V: EL PARDO

A 15 kilómetros, carretera, de la Puerta del Sol de Madrid, a 8 de la Puerta de Hierro y 622 metros sobre el nivel del mar, aguas arriba del Manzanares, está el Palacio y el hoy pueblo del Pardo, al centro, poco más o menos, del gran bosque de encinas, con rodales de alcornoques, jarales, algún roble, y en la vega fresnos, juncales, algunos chopos y negrillos, que integra el término del Real sitio y del moderno Municipio (1.780 habitantes).

El Pardo ha sido y es siempre un gran coto de caza mayor y menor, el principal para nuestros Monarcas de la Edad Media y Moderna, y ocasión de que se dictaran diversas ordenanzas, incorporadas algunas en la Novísima Recopilación. Ya se hace mención del Pardo en el "Libro de Montería" de Alfonso XI (siglo XIV, primera mitad). La Casa Real del Pardo la mandó construir Enrique III (1405), que allí distraía sus melancolías. Carlos V, demolida en 1543, ordenó la reconstrucción, labrándose (1547), sin él llegar a verlo, un Palacio según los planos y la dirección del arquitecto *Luis de Vega,* que llevaba también las obras de Valsaín, Madrid, etc., sustituyéndole en ausencias y enfermedades *Antonio de Segura*, *Diego Sillero* y *Pedro García de Mazuecos*. Se terminaba la obra por 1558, cuando Felipe II, todavía en Flandes, imponía a su arquitecto la cubrición de sus Palacios con los empizarrados y emplomados exóticos, trayendo a España para ello oficiales de Flandes y plomos labrados de Inglaterra. El mismo Rey llenó de obras de Arte este palacio, singularmente la estupenda Antiope del *Tiziano* (hoy en el Louvre), mal llamada "La Venus del Pardo", los *Boscos*, y el Salón de Retratos, el principal, con la más espléndida colección de retratos del mundo (10 de *Tiziano*, 15 de *Antonio Moro*, 9 de *Sánchez Coello*, 1 de *Sofonisba Anguisciola* y 2 de *Lucas de Heere)*, todos homogéneos, de tamaño natural, sin llegar a cuerpo entero, y en gran parte retratos de familia o de los grandes servidores de la Casa Real. En techos había pinturas de *Gaspar Becerra*, ayudando en estucos y pintura el *Bergamasco* y *Cincinato*, de asuntos que a Felipe II, en su mejor tiempo, no parecían escabrosos.

En 13 de Marzo de 1604 sufrió un gran incendio el Palacio, en que se perdieron muchos de los retratos, no todos, como se ha creído (Quadrado La Fuente, I, 258), pues en Museos y colecciones se conservan algunos (Museo del Prado, Real Palacio Bruckingham de Londres), y Felipe III, *el Piadoso*, dió muestras de ser hijo de su ilustrado padre al dar extraordinarias muestras de alegría al saber salvado el lienzo de desnudo mitológico de la Antiope, perla de sus colecciones, que Felipe IV regaló más tarde al Príncipe de Gales al fracaso del famoso viaje de bodas del futuro Carlos I de Inglaterra. Felipe III,

en 1604, mandó reconstruir el Palacio, seguramente salvado en sus paredes maestras, presupuestando al caso 80.000 ducados. Dirigió la obra *Francisco de Mora*, el sucesor de *Herrera* en el Escorial. Parece que se acabó en catorce años, doblándose al Norte y Sur el número de los balcones del piso principal del Palacete. Un solo patio dentro del cuadrado de la edificación, con cuatro torres de ángulo resaltadas lo integraron, hasta que Carlos III, grande cazador (de su mano, de 539 lobos y 5.323 zorras) y cazador cuotidiano en los montes del Pardo, para que pudiera haber allí jornadas (de invierno) solemnes, cual las de primavera en Aranjuez, de verano en la Granja y de otoño en el Escorial, ordenó la formación de un pueblo, la edificación del Cuartel de guardias, residencia de Infantes, etc., y, sobre todo, y desde 1772, la ampliación del Palacio en algo más de la doble área de lo antes edificado (lo nuevo hacia el Este). Se hizo un estrecho y más corto patio central y nuevo patio más al Este igual al primitivo. El resalto de la primitiva torre del Sureste se aprovechó en parte para el cuerpo central, repitiéndose dos torres a los extremos del nuevo rectángulo que resultaba alargado. Fué todo dirigido por el arquitecto ingeniero *D. Francisco Sabatini*. Medidas: 432 × 192 pies.

Felipe III quiso lograr una completa decoración del Palacio reconstruído, y pocas veces en España se encargó a la vez a mayor número de pintores una labor cual la que por documentos y por algunos importantes restos conocemos. Por haber habido pleito y justiprecios, de 617.000 reales (de 308.000 el de *Horfelin)*, conocemos los nombres de todos los pintores, pero se designan las piezas con nombres no descifrables casi nunca, sin decirse los asuntos, por desgracia, sino sólo y en parte (y un siglo después) en los textos de Palomino. Los pintores fueron los siguientes: *Patricio Caxés* y su hijo *Eugenio Caxés, Francisco López, Juan de Soto, Vincencio Carducho, Luis de Carbajal* y *Francisco Carbajal, Julio César Semini* y *Alejandro Semini, Fabricio Castello, Pedro de Guzmán el Cojo*, y *Jerónimo de Mora*, y el escultor (que acaso pintó también) *Miguel Angel Leoni* (hijo de *Pompeyo* y nieto de *León)* y también (acaso antes) *Teodosio Mingot.*

Hecha la ampliación por Carlos III, bajo el reinado de su hijo y nieto, Carlos IV y Fernando VII, se pintaron algunas piezas, y por caso comprendidas casi íntegramente en el cuadrilátero del viejo palacete, por lo que es de presumir que se destruyeron con las obras o que estaban ya perdidas las más de las pinturas de techo de Felipe III. Intervinieron entonces los pintores *Francisco Bayeu* (1734 † 1795) y *Mariano Salvador Maella* (1739 † 1819), y después, *Zacarías González Velázquez* (1763 † por 1830), *Juan Gálvez* (1774 † 1847) y *Juan Antonio Ribera* (1779 † 1860). *Maella* y *F. Bayeu* pintaron frescos también en la Casita del Príncipe, edificada cuando lo era heredero el futuro Rey Carlos IV, y admirablemente alhajada en su reinado.

El Palacio, durante el del uno y del otro Carlos, recibió toda la decoración de tapices que hoy constituyen su mayor interés, una serie del siglo xvi y tres o cuatro del siglo xvii, bruselesas, y un gran número de series y tapices sueltos de la fábrica real madrileña de Santa Bárbara, en el siglo xviii. En conjunto, la asignación de tapices del Pardo, no catalogados nunca, es de 378 piezas, incluyendo las sobrepuertas y rinconeras, a veces estrechas, y en perfecto estado de conservación todos, sorpresa de los inteligentes extranjeros y gracias al clima y a la atención y cuidado.

Los documentos inéditos del Archivo de Palacio, que para los tapices de *Goya* comenzó a aprovechar Cruzada Villamil en 1870, han sido puestos a contribución para la formación de esta cartilla, con confrontaciones no siempre fáciles, ni aun en vista de los "cartones" (en realidad delgados lienzos), que arrollados desde entonces yacen almacenados en el Museo del Prado. Pero los documentos demuestran que si bajo Carlos III se encargaron los cartones y los tapices, con las medidas justas para tal o para cual pieza (muchas), y dando cada conjunto al encargo de un solo pintor, procurando así la unidad decorativa y pictórica, los azares del siglo xix, guerras y testamentarías, han hecho que se trocasen y cambiasen tanto que sólo dos o tres piezas del Pardo conservan algo como la colocación primitiva, sin trastrueques y enredos.

Los cartones de los tapices, aparte los del "Quijote", de *Andrés Procaccini* († 1734) y *Domingo María Sani* († 1772), fueron de *L. Van Loo* († 1771: fuese en 1752), *Guillermo Anglois* (en tiempo de Mengs), *Antonio González Ruiz* († 1785), *Antonio González Velázquez* (n. 1729, † 1793), *Andrés de la Calleja* (1705 † 1785), *Josef del Castillo* (1737, † 1793), *Mariano Nani* († no en 1764), *Ginés Andrés de Aguirre* (n. 1731, † ?) ayudado de su maestro *Maella*, *Antonio Barbaza*, *José de Salas*, *Francisco Goya* (1746 † 1828), *Ramón Bayeu* (1746, † 1793) y el ya citado *Zacarías González Velázquez*, hijo de *Antonio* y *Josef Camarón*. Los cartones (excepto los de *Van Loo*) y la manufactura, corresponden a los reinados de Carlos III (1759-1788) y Carlos IV (1788-1808).

Desde el Pardo decretó Felipe IV la caída de Olivares; allí vivió la víspera de su boda la Reina Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena en 1880, y del mismo modo, en 1906, Doña Victoria Eugenia de Battenberg, pero en el Pardo falleció malogrado D. Alfonso XII, en 25 Noviembre de 1884. La Historia del Pardo acaba de ganar una repentina y desconocida antigüedad, al descubrirse en su término (1918) antigüedades ibero-romanas de estudio todavía inédito.

Bibliografía.—Del Pardo, por la cita de Alfonso XI, hay la nota descriptiva, tan interesante, del editor de su "Libro de Montería", el erudito Argote de Molina. Descripción del xviii, dos siglos después (1776), en Ponz (vi, 152-164). De las modernas, la del Madoz (1849), ha de ser (por lo erudita) de Eguren, a

quien se debe, como se sabe, todo lo histórico y descriptivo del artículo "Madrid". En el texto, y aún en los errores de Madoz, se basan muchos textos posteriores. Información inédita más bien referente al coto que no al palacio en "Los Cazaderos de Madrid" (1899), de D. Adelardo Ortiz de Pinedo. El Cristo y su santuario tuvo devoto historiador (1713) en el capuchino Fr. Mateo Anguiano ("Parayso en el desierto") y en un anónimo (1807), recopilador de un "Compendio".

Aprovechamos los artículos excursionistas de D. Francisco Giner de los Ríos, D. Pelayo Quintero, D. Vicente Poleró, el Marqués de Foronda..... y la monografía de Tormo sobre *Becerra*. En las guías "Palacianas", de Jorreto, no la hay del Pardo, pero se dice algo en su Guía de los Sitios Reales.

El texto de Argote de Molina está reeditado con el libro en la Biblioteca Venatoria, y la descripción sola, con traducción francesa y estudio consiguiente de los retratos, nada definitivo, en Mme Roblot-Delondre, "Portraits d'Infantes" (1913, pág. 200). De los biógrafos de nuestros artistas se aprovechan las notas correspondientes. Las colecciones del Pardo se estudian por Madrazo, "Viaje Artístico" (págs. 30, 73, 83 y siguientes, 135, 236 y otras). Sobre la pintura de la escalera del Pardo, "que hace Mora", hay el viejo texto autorizadamente explicativo, editado por el Sr. Zarco del Valle en el tomo I (1862) del "Arte en España", de Cruzada Villamil. Para los tapices de Goya, el libro (1870) del dicho Cruzada, y el mismo y el de Tormo y Sánchez Cantón "Los tapices de la casa del Rey N. S." (1919) para la Historia de la fábrica de Santa Bárbara, y para algunas de las series.

Del Pardo, de los tapices precisamente, ha hecho un extraordinario número de bellas fotografías D. Juan Gutiérrez Garijo, aprovechadas en este estudio.

EL PALACIO.—Nada conserva de la casa de caza de Enrique IV; acaso aprovecharan los cimientos y el foso, de 30 pies de ancho, en la que hizo reconstruir Carlos V, con cuadrado de cuatro torres, patio central (hoy es el primero al O.). En los ángulos de las dos torres, todavía respetadas, se ven al exterior pequeños escudos del Emperador. Verosímilmente Felipe III, después del incendio de 1604, no alteró nada en la edificación, al intentar renovar las riquezas artísticas que contenía, siendo mayores las variaciones coetáneas del ensanche del palacio bajo Carlos III. Los chapiteles con sus "harpones" eran de distinta silueta, según se comprueba en un lienzo del tiempo de Felipe IV del Instituto de Valencia de Don Juan. La vecina casa de oficios (comunicada hoy por puente cerrado), al Oeste y continuando la línea de fachada, también se edificó bajo Carlos V, según dice su dintel. Alrededor del foso, al Este, Norte y parte del Sur, según dicho lienzo, llegaban tranquilamente las piezas de la caza mayor. Una valla las apartaba del camino e ingreso a los edificios.

El principal al palacio de entonces, y el usado hoy para todos, es por la portada lateral del lado Oeste, con labores todavía platerescas y fecha de 1545, salvando el puente del foso. A los lados son bellos los hierros de las ventanas, del mismo tiempo.

El primer patio, único del siglo XVI, ostenta a Este y a Oeste ocho y ocho arcos, sobre columnas de un jónico caprichoso. Tiene cuatro bustos marmóreos. El segundo patio es estrecho y para tomar los carruajes. El tercero repite, por imitación, el carácter del primero. En el piso principal, a los ángulos de ambos, chaflanes de paso entre las habitaciones. Corresponden al primero las dos escaleras: al Noreste del mismo y al Suroeste, que bajo Felipe III se llamaban, respectivamente, del cuarto de la Reina y del cuarto del Rey.

LOS SALONES.—Se enseñan (en parte, no la mayor) los del piso principal, únicos que pueden solicitar la curiosidad del visitante. Suponiendo una visita total, no prescindiremos aquí de señalar las piezas todas que contienen algo de interés; al referirnos a cada una pondremos el casi olvidado número de cada habitación, y la situación de las pandas o series de ellas, para mayor determinación. Imaginamos primero una vuelta central alrededor del patio segundo, y luego la general de las salas que dan al exterior (1). No anotamos en particular los muebles, estilo Imperio, en gran parte; las sederías, principalmente talaveranas; las porcelanas del Retiro (no culminantes), lámparas (muchas, quince, traídas de Aranjuez, por 1906), relojes, etc.

Escalera "de la Reina", que está al Noreste del primer patio.—Techo de estilo "pompeyano", e Icáro al centro, de *Juan Gálvez*. Bajo Felipe III, con otros asuntos, lo pintó *Jerónimo de Mora*. Lienzo de Fernando VII, el Infante Don Carlos María Isidro y los granaderos de la guardia a caballo. *Imitador de Rubens;* "Rapto de las sabinas".

Salón del zaguanete de guardias, núm. 1.—Seis lienzos de imitaciones de *Teniers*, cuales las de cartones españoles de tantos tapices del XVIII (traídas de Riofrío).

Otras salas entre el patio primero y el segundo (la 2 y la 3).—*La número 2.*—Dos grandes tapices de *Josef Castillo*, el paseo en el estanque grande del Buen Retiro de Madrid y el paseo en la Fuente de las damas.

La núm. 3.—El techo, de *Maella,* con la Paz, la Justicia, la Abundancia y las Bellas Artes. Tapices imitaciones de *Teniers;* por *Anglois*, el más grande:

(1) Se suelen enseñar tan solo las salas de nuestra "primera" vuelta y parte mínima (la central) de la vuelta grande, a saber (y por su orden): 1, 2, 3, 8, 7, 9, 10, 60, 11, 16, 17, 18, 14, 13, 12 y el teatro (38).

142



Fot del Sr. Gutierrez Garijo FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

GINÉS ANDRES DE AGUIRRE (n. 1731 † en Méjico después de 1785)
"El mulo del arriero" Tapíz de la fábrica de Madrid,
por composición pintado en 1777.
(EL PARDO: PALACIO REAL)

de una kermesse flamenca ante un palacio; por *La Calleja*, el del pozo, como también la sobrepuerta del sembrador; lavandera, de *Aguirre.*

Salas al Sur del segundo patio (y al Norte de la crujía de honor): en *la 60.*—Techo de *Maella:* "Palas abatiendo los Vicios". Tapices españoles de escenas de género de varios autores; *Castillo:* el estrecho de los petrimetres, y el ancho del paseo en la romería de San Isidro en Madrid; apuntando a un conejo; *R. Bayeu:* la Ramilletera; cazador con perros; el que apunta; el que carga escopeta; tamborilero y gaitero; *Antonio González Velázquez:* la Puerta de San Vicente en Madrid, etc.

La 11.—Techo al temple, decorativo, bajo Fernando VII (?). Tapices españoles: los seis grandes, imitaciones de *Wouwermans*, muy libres, por *González Ruiz.*

Tres salas entre el segundo y el tercer patio: la del Billar, núm. 14.— Tapices españoles por cartones de varios; *Aguirre:* el carromato pasando el río; el mulo del arriero caído; *Castillo:* los pescadores tirando de las redes; el cazador volviendo de la caza; *Barbaza:* el pescador de caña.

La 13.—Tapices españoles de *Goya:* la cometa; el puesto de loza en la plaza de la Cebada; la prendería en el Rastro; el baile. Tapiz español grande, imitación de *Teniers*, por *La Calleja*, los vasallos ofreciendo regalos por la boda de un señor feudal.

La 12.—Tapices españoles, imitaciones de *Teniers*, por artistas del siglo XVIII; por *La Calleja*, la buenaventura con el hurto del rosario; por *González Ruiz*, la fiesta flamenca con el borracho caído bajo el hito y el de jugadores del chaquete; *R. Bayeu* (?): el paseo.

Al Norte del segundo patio hay una *galería* con medallones marmóreos de los doce Césares y de dos escenas mitológicas, y más al Norte (al centro del Palacio) el Teatro (pieza núm. 38), construído bajo Carlos IV; la decoración (vistas de Madrid) se pintó cuando el casamiento de Alfonso XIII.

Tres salas al Norte del tercer patio y con vistas a él (36, 35, 34).

La 36.—Tapices españoles de escenas del "Quijote", con franjas de flores y alegorías de la novela, por cartones de *Procaccini* y *Sani*, de la primera mitad del siglo XVIII (escenas de la Maritornes, del vizcaíno, de los mercaderes y del robo del rucio); sobrepuertas, posteriores, de *R. Bayeu* (jabalí, pato y chocha muertos); de *Anglois* (lavandera, bebiendo dos perros)..... Franjas sueltas además de la otra serie del "Quijote" y sobrepuertas de la serie también madrileña de las Estaciones, conservada en el Palacio de Madrid.

La 35.—Tapices españoles de la primera textura del "Quijote" de *Procaccini* y *Sani*, con columnas salomónicas (aventuras de los carneros, de las tres aldeanas, de los galeotes).

La 34.—Tapices bruseleses del siglo XVI, de una serie de Fuerzas de Hércu-

les, con preciosas franjas (lucha con Anteo, los pájaros de Stinfalia, la hidra de Lerna, mata a Gerión). Un tapiz de una serie similar, de Psiquis. Sobrepuertas mitológicas del siglo XVII, bruselesas.

Las cinco salas que miran al Este (26, 25, 24, 22, de Norte a Sur).

Las cuatro primeras tienen tapices bruseleses del siglo XVII, de las series siguientes: la Gran Zenobia y Emperador Aureliano (cinco), por cartones de *Jean Snellinck*, arreglados por *Justus Van Egmont* y manufactura de *Gerardo Peemans*, último tercio del siglo; la serie (ocho) de Dido y Eneas, de franjas iguales y seguramente del mismo tapicero; serie de diversos dibujos mitológicos, con franjas homogéneas, pero cartones de artistas muy diversos (Dafne y Apolo; tocado de Venus; Adonis; copia de *Guido Reni*, el Sol y las Horas). La de Reinaldo y Armida. Sobrepuertas y tiras también bruselesas del siglo XVII.

La 32.—Es la sala inmediata a la 25, fuera de la crujía y con vistas al patio tercero. Conjunto de efecto muy decorativo e interesante de tapices y tiras, todo del "Quijote" de columnas salomónicas, por cartones de *Procaccini* y *Sani*. (Aventuras de la Maritornes; armado caballero; gana el yelmo de Mambrino; los yangüeses; camina Sancho al Toboso).

La 22.—Tapices de cacerías y jardines. De *González Ruiz* el de los patinadores, de la manufactura española: como todos, probablemente. De *Anglois*, el halconero.

Salón 21, de la torre del SE. Tapices de caza mayor acorralada por las jaurías, todos españoles y por cartones de *Nani*. De cartones de *Castillo*, el del ciervo perseguido nadando, y el del capitel. En esta pieza y las siguientes habitó de novia Doña María Cristina de Austria.

Crujía de las salas de la fachada principal al Sur (20, 19, 18, 17, 16, 10, 9, 8, 7, 6, 5 y 4).

La 20.—Tapices decorativos, de estilo pompeyano y tipos japoneses, acaso españoles, con fondo amarillo claro.

La 19.—Tapices españoles decorativos de estilo Luis XVI, fondo azul claro, todos por cartones de *Castillo*. Tallas barrocas.

Oratorio (sala 18): lugar donde murió el Rey Alfonso XII, trasformada (por 1898) en estilo gótico, con retablo de pinturas de *Alejandro Ferrant* de los patronos de España y vidrieras del taller de *Maumejean*, de los santos del Rey y de sus dos esposas. Hoy interrúmpese con esta pieza toda la gran crujía.

La 17 (despacho que fué de Alfonso XII).—Tapices españoles por cartones de *Ramón Bayeu* casi todos (cazas de ciervo; el mochuelo y la red; el pescador de caña; cargando la escopeta; apuntando al vuelo; con dos perros entraillados, y sobrepuerta, mal atribuída a *Goya*, de dos perros encadenados.....)

La 16.—Tapices españoles, imitaciones de *Wouwermans*, en parte. De

González Ruiz (descanso del abanderado; la gallina ciega; el juego de pasa volante.....); de *Anglois* (la copa de vino al capitán)....., etc.

La 9, o Salón de Embajadores, al centro de la fachada principal y en su cuerpo saliente. El gran techo de *Francisco Bayeu* (firmado, en 1774) la Monarquía española cortejada de las Artes y con los vicios a los pies. Lo escultórico (estucos), de *Roberto Michel*, que trabajó muchos en el Pardo. Tapices españoles del último tercio del siglo XVIII, por cartones de *Ramón Bayeu* (clavelista; choricero; las del pandero y pandereta, sobrepuerta; juego de bochas; escena casera; la rondalla; el arriero); de *Goya* (los zancos; la nevada); de *González Ruiz* (el que bebe al pozal); de *Castillo* (cazador descansando), etc. Muebles amarillos. Porcelanas modernas de Sèvres *bleu royal* engarzadas en bronces también franceses.

La 10 (retrocediendo: pequeña pieza, hoy despacho, pero oratorio en su origen). Techo de *Francisco Bayeu* (angeles). Tapices españoles, imitaciones de Teniers, el del baile al violín y violoncelo, y el carcelero por cartones de *La Calleja González Ruiz:* los bateleros.

La 8 (continuando la crujía de honor). Techo de *Francisco Bayeu*, Apolo remunerando las Artes; estucos de las virtudes cardinales, que serán de *Roberto Michel*. Tapices españoles del último cuarto del siglo XVIII, por cartones de *Zacarías Gonzálèz Velázquez*, representando escenas con marineros, napolitanos al parecer. El de la dama de la sombrilla, es de *Salas*.

La 7.ª o comedor.—Largo techo de cañón con "lunetos", todo pintado por *Juan Gálvez*, bajo Fernando VII, representándose en las lunetas las varias provincias de España por jóvenes con el atavío y alegorías regionales. Tapices españoles del último tercio del siglo XVIII, por cartones de *Aguirre* (la mula caída; los peregrinos acogidos; la lavandera; la compra de caballos; repetición de éste y los peregrinos; herrando el caballo bayo; la dama montada con quitasol); de *Goya* (el pelele; resguardo del tabaco; las mozas de cántaro); de *R. Bayeu* (merienda en casa de campo); de *Castillo* (el majo fumando y la maja atando la cola al gato; jugando al peón, sobrepuertas); de *González Ruiz* (?) (la del borrico); de *Antonio G. Velázquez* (cargando el caballo, sobrepuerta).

La 6.—Techo de *Juan Antonio Ribera*, bajo Fernando VII y su tercera esposa Doña Amalia de Sajonia (cuyo es un escudo), representando el Parnaso de los grandes hombres de España, escritores, artistas, descubridores y conquistadores, políticos y militares (con sus nombres). Tapices españoles, imitaciones de *Teniers*, algunos. De *González Ruiz* (los nadadores); de *La Calleja* (la buenaventura).

La 5.—Techo firmado en 1825 por *Zacarías González Velázquez* (España, el Furor, la Discordia y alegorías de la prosperidad). Tapices españoles de la

segunda mitad del siglo XVIII. De *Castillo* (caballero de la capa azul, en un paseo); de *Aguirre* (caza del jabalí, a pistoletazos).

La 4.—Pequeñísima, retrete. *Juan Gálvez:* el techo, escenas orientales, muy a lo charolado.

Torre del Suroeste: Sala 54—Convertida en sala de baño cuando la Reina Doña Victoria habitó de novia las piezas anteriores. Techo, pinturas de *Gaspar Becerra*, el insigne escultor, y estucos del *Bergamasco*, única parte subsistente de la decoración encargada por Felipe II. Represéntase la primera parte de la fábula de Perseo, su concepción (o sea, Danae recibiendo la lluvia de oro), el éxodo de la madre, y la preparación y realización de la hazaña de matar a Medusa al amparo de Mercurio y Minerva que le prestaron al joven héroe las aladas taloneras y el escudo que se adornará luego con la cabeza de la Gorgona de sierpes por cabello, cuya vista es mortal; de la sangre de ésta nace el caballo Pegaso. En parte está repintado. Madoz (Eguren) lo refiere absurdamente a la historia de Aquiles, atribuyéndolo a *V. Carducho,* erróneamente.

Escalera, y sala 58 —En la inmediación a las salas últimas hay una escalera y una sala que formó parte de la llamada "Galería del Rey" en tiempo de Felipe III, al Sur del patio primero. Conserva el techo con pinturas, que se calcula que serían como la tercera parte (del Oeste) de las del techo de dicha galería, con muchos óleos entre recuadros de talla. Represéntase en el hoy espacio central, la Rendición de Granada, y en otros las figuras alegóricas de los Reinos.

La escalera, "del cuarto del Rey" entonces, tuvo techo pintado por *Pedro de Guzmán, el Cojo.* Hoy tiene lienzos de *José Madrazo*, pintado en Roma, 1805 (muerte de Lucrecia); de *Tejeo* (atentado contra la vida de Fernando el Católico) y atribuído a *Jusepe de Ribera lo Spagnoletto* (firma falsificada), retrato ecuestre de D. Juan de Austria (el 2.º), obra de la Escuela de Madrid del siglo XVII, o de la napolitana, imitando a Ribera, y tomando por base el grabado del mismo Ribera, retrato ecuestre del príncipe que deshonró a la hija del pintor. Acaso pudiera pensarse tan solo en que fuera obra comenzada por Ribera, abandonada cuando la tragedia de la familia, y acabada por otro algo más tarde.

Cinco salas al Oeste del Palacio, con luces al exterior (53, 52, 51, 50, y 48, de Sur a Norte).

La 53.—Tocador de la Reina ahora. Tapices españoles. *González Ruiz,* turco vendiendo joyas o "esclava"; *R. Bayeu* (?), merienda.

La 52.—Tapices españoles, espaciados en los paramentos. De *Aguirre*, cazadores a la fuente del tritón; refresco del caballero. De *Anglois*, imitación de *Wouwermans*, caballería ante unas tiendas.

La 51.—Tapices españoles, espaciados en los paramentos, también imita-

ción de *Teniers*. De *Gonzalez Ruiz*, el de la fiesta en el cercado de unas barracas. De *La Calleja*, la gran fiesta ante la venta de la enseña de San Sebastián. De *Van Loo*, bailando.

La 50.—Techo de pinturas en compartimientos del tiempo de Felipe III, atribuídas a *Vicencio Carducho* por Madoz (Eguren), sin que haya bastante fundamento, a no ser esta la "Capilla Real", lo que contradice un bello dibujo de la Biblioteca Nacional. Las representaciones son aquí de heroínas del Antiguo Testamento, particularmente Ester, y de Virtudes. Tapices españoles por cartones de *Goya* (los pobres; las mozas de cántaro; la merienda, y las sobrepuertas: las gigantillas; niños cogiendo fruta; al carretón; leñadores). De *Barbaza* (la buenaventura); de *González Ruiz* (pastoral, ordeñando una cabrita); de *Castillo*, la naranjera, etc.

La 48.—Techo de los pintados y decorados en tiempo de Felipe III, con escenas no descifradas de caza o guerra y un carro de triunfo en los aires. Virtudes a los lados y países en los netos de las lunetas. Madoz (Eguren), sin decir autor esta vez, piensa si serán cacerías de Isabel la Católica. Tapices españoles con bella bordura de vides a lo alto, imitaciones de *Teniers*. De *La Calleja* (el tiro de arco). De *González Ruiz* (dando la comida al paralítico; los bateleros; engavillando la mies (?); descanso del abanderado).

Tres salas al Norte del primer patio (46, 45, 44). — Integran con una trasala, sacrificada, la que se llamó, bajo Felipe III, "Galería de la Reina", con luces de mediodía al patio, entonces único, y a la proximidad de la escalera "del cuarto de la Reina", descrita primeramente que nada por nosotros. Todas las piezas ostentan las partes hoy separadas del techo casi íntegro, pintado por *Patricio Caxés*, con numerosísimos temas de la vida del casto José, hijo de Jacob, encuadrados por talla decorativa; al centro su carro triunfal, viéndose además diversos personajes, profetas y sibilas a los lados. Recién restaurado por *Adelaido Polo*. Además del techo, resta señalar en cada una las tapicerías.

La 46.—Tapicería española de la segunda serie (de franjas de flores y alegorías) del "Quijote", de *Procaccini* y *Sani* (aventuras del vicaíno, las aldeanas, los molinos, la vuelta a casa encantado).....

La 45.—Tapices españoles, imitaciones de los flamencos de *Teniers* y otros. El que muestra una niña en carretón arrastrado por cervato, y el del jabalí de una serie con escudo de Felipe V, cuyos compañeros llevan fecha de los primeros años de la fábrica de Santa Bárbara. De cartón de *Van Loo*, el del juego de bolos (por 1750) del que son los restantes compañeros.

La 44.—Tapices de la misma clase y algunos de manufactura muy basta. De cartón de *La Calleja*, el pastor de cabras y vaca; de *Van Loo*, el del baile con gaitero; de *Anglois*, imitando a *Wouwermans*, el de la herrería, con caballo blanco manchado.

EL JARDÍN.—En 1828 lo mandó plantar "nuevo" delante de palacio Fernando VII. Antiguamente (en el siglo XVII) se aprovechaba "la cava", los fosos, entre enverjados muy grandes, para cantidad de pajaros raros de Indias y para plantas preciosas, raras inclusive, teniendo en los cuatro ángulos cuatro fuentes de mascarones, pero no había jardín.

EL PUEBLO.—Los Austrias (a juzgar por lo que hicieron en Aranjuez y lo que no hicieron en el Escorial) alejaban sistemáticamente de los sitios reales toda habitación de propiedad privada. Carlos III, destruyendo (parcialmente en definitiva) las miserables viviendas, casas y chozas, que había, construyó las más de las edificaciones del nuevo pueblo. De 1869, e iniciativa del Gobernador Moreno Benítez, es la instalación (con mil de ambos sexos) de los Asilos de mendicidad "del Pardo", de San Juan y Santa María. Se acaban de construir ahora ventilados cuarteles.

CASITA DEL PRÍNCIPE.—Cual en otros sitios reales, a imitación de la idea de los Trianones de Versalles, construída por el Príncipe (Carlos IV), cuando la esposa, María Luisa, aspiraba a gozar en tales edificios de merienda (sin dormitorios) de una libertad y cortesanía que no lograban los Príncipes junto al Rey, sometidos en su presencia a la rigurosísima etiqueta de Carlos III. En esta casita (dependencia) se sabe que guardaba el hijo los perros de su predilección de cazador a la muestra, como cosa aparte de las traillas del padre, pero Ponz, ni aun en la 3.ª edición (1793) la cita, y sólo en el reinado de Carlos IV adquiriría la bellísima decoración y muebles que la diputan por la más sencillamente bella de las "casitas" de sitios reales, con tener menos riqueza, obras de Arte y "pretensiones" que la "de Abajo", del Escorial, y la "del Labrador", de Aranjuez.

El pabellón, de un solo piso, se reduce a un rectángulo con ocho piezas, y una central que sobresale en el jardín que cae detrás. Tomamos los nombres del Inventario de 1834. La humedad del subsuelo dañó a las maderas y algunas sederías, y de un robo hace años se perdieron buena parte de los cortinajes.

"Pieza de escayola" o *Sala de ingreso*, con esculturas de estilo de *Esteban Agreda*, neoclásicas, y sólo felices los niños.

"Pieza colgadura de terciopelo" (a la izquierda), con colgaduras, tapicerias y muebles de terciopelo de dibujo, flores, y probablemente de la fábrica de Talavera, como otras sederías de esta Casita: tono general melado. Techo de *Maella.*

"Pieza de comer" (más al Sur), donde se merendaría, pues no hay cocina. Tono general de las sederías talaveranas, azul-verdoso claro. El techo de *Francisco Bayeu,* firmado en 1788.

Se retrocede por las tres salas, y se prosigue al Norte.

"Pieza de colgadura amarilla", más pequeña; de tono de oro todo, incluso la pintura decorativa del techo.

"Pieza bordada a tambor", todo en estilo (el dibujo) de las arquitecturas fantásticas de las pinturas pompeyanas, pero en sólo dos colores y muy fina labor.

"Pieza de Valencia" o "floreada", por ser valencianas las sederías listadas y rameadas, y con pájaros en rica policromía. Los techos de esta pieza y la siguiente son temples finos (a lo charolado), de estilo pompeyano, de *Jacinto Gómez Pastor.*

"Gabinete bordado", dícese que por la Reina María Luisa, con temas polícromos de las "Fábulas de Samaniego", sobre tono blanco marfileño. Notables las tallas inesperadamente policromadas y primorosas y realistas de los muebles.

"Retrete", sederías de tono amarillo de oro. El techo, temples de *Gómez Pastor* también, y de igual efecto, es de menudencias chinescas.

Se retrocede al ingreso.

"Pieza circular de mármol": de riquísimos y variados mármoles, toda la rotonda arquitectónica con variedad de detalles en los casetones de la cúpula. Puerta y ventanas al pequeño jardín, con fuente de escultura al medio.

LA IGLESIA.—Está junto a Palacio y considerada como capilla del mismo, a cuyas tribunas llegan los Reyes por medio del arco que comunica Palacio con la casa de Oficios, construído, como la torre, por Fernando VII. Es del tiempo de Felipe V, ampliada bajo Carlos III. De *Juan Bautista Peña*, discípulo de *Houasse*, los lienzos de los tres retablos: la Concepción, San Antonio de Padua y San Francisco Javier. En diversos lugares, una serie de cuadros de figuras pequeñas, de escenas de parábolas y milagros de Jesús, ya inventariadas en este Real Sitio en 1674. Proceden del expolio de Mansfelt, por 1600.

EL CRISTO DEL PARDO.—A medio km., en lo alto, 60 m. de desnivel, al otro lado del Manzanares, pasando el puente de "Capuchinos". Fundación de Felipe III, hoy de nuevo habitada por capuchinos, con colegio noviciado. Bella vista desde los asientos de la portada (Colmenar Viejo, al Norte; Tetuán, al Sur). En la nave, un par de cuadros de artista *(¿Nardi?)* del primer tercio del siglo XVII, San José y la Virgen (núm. 2.828), ambos rodeados de muchos ángeles músicos; estas pinturas, como las demás, depositadas por el Museo Nacional, pero no catalogadas a nombre de autor. Número 2.484, Angel de la Guarda. 2.084, San Onofre. En el presbiterio: a la izquierda, Virgen del Con-

suelo, de la devoción de Felipe III, lienzo agrandado, añadiendo la figura del Rey, en 1693. A la derecha, San Fernando, de *Lucas Jordan*. En el altar mayor, y pintado para él, un gran lienzo firmado en 1650 por *Francisco Ricci*, su obra maestra, con la Virgen en alto, rosal y azucenas abajo, entre San Felipe, el santo de Felipe IV, y San Francisco, el santo de los capuchinos, recordando las *Sacre conversazioni* de la escuela veneciana, y rivalizando el pintor madrileño con las obras del andaluz *Valdés Leal* en muchas cosas. En la capilla del Cristo, de tanta devoción, el Cristo yacente, de una policromía, admirable, obra del valisoletano *Gregorio Fernández*, el gran escultor castellano del primer tercio del siglo XVII. Puesto en fea urna de catafalco, bajo Fernando VII, pero bastante fácil de ver y de gozar. En las paredes, a la derecha, copia del San Antonio de *Ribera;* al centro, Adoración de los Pastores (número 2.822), y un bello Descanso en la Huida a Egipto (núm. 1.881), catalogado en el Museo como escuela del *Albano*. En alguna dependencia (antes en el templo), estatuas del Beato Corleon y San Lorenzo de Brindis, capuchinos, escuela de *Luis Salvador Carmona*.

EL TÉRMINO.—El Bosque, como acotado cazadero de los Reyes desde los siglos medios, no tenía todavía tapia en el reinado de Felipe V, y en 1684, asustaba el inmenso coste presupuesto. Se amparaba el privilegio de la caza, extendiéndose la reglamentación apretadísima del vedado, por fuera de las propiedades reales, a un perímetro en que entraba el caserío de Madrid y se demarcaba por los de Carabanchel, Húmera, Torrelodones, por la sierra del Real de Manzanares y por los de San Agustín, San Sebastián, Alcobendas, Fuencarral, Barajas y Vallecas; lo que confirma la idea de cuánto contribuyó el atractivo venatorio del Pardo al establecimiento definitivo de la Corte en Madrid. Las telas (como kilómetro y medio) para recoger las reses perseguidas de los ojeadores, sabido es que muchas veces se ponían en el "campo de la Tela", junto al "del Moro", en el mismo Alcázar de Madrid.

Fernando VI, que respetaba a la madrastra su retiro de La Granja, Balsaín y Riofrío, acometió y realizó la empresa de cerrar todo el viejo bosque del Pardo, con las adquisiciones, cual la de la Zarzuela (al Suroeste), que Carlos V recibió de la confiscación del comunero segoviano Juan Bravo, y la de la Quinta "del Duque de Arco" (al Sureste). La elegante "Puerta de Hierro", modelo de estilo recocó, en el cierre medianil de los reales sitios de la Moncloa y del Pardo, lleva el nombre del Rey y fecha de 1753, y el doble puente "de San Fernando", con su imagen y la de Santa Bárbara (en recuerdo de la esposa), fechado en 1750. Este puente tenía enrejadas compuertas, para el mejor cierre de la caza, en cada arco. Mide la tapia de mampostería y ladrillo 12 leguas, dicen, y 99 kilómetros, se lee. Es de 2,50 por 0,80 metros. Se divide la

posesión en 17 cuarteles (Somontes, Valpalomero, Zarzuela, el Sitio, el Polígono, Torre de la Parada, Tejada, la Angorrilla, Castrejón, Portillo, Valdelapeña, San Jorge, Navachescas, el Hito, Velada, el Torneo, el Aguila y el Goloso). El monte del Pardo, de tan severa e inmaculada belleza, ha sido inmortalizado en bastantes de los fondos en los lienzos de Velázquez, de quien es además alguna de las escenas de caza, cual la del Hoyo (Museo de Londres; bella copia en el Prado). Tiene 26 casas de guardas, y de historia no averiguada la que fué ermita "del Torneo", cuya imagen de María se llevó a la parroquial. En lo alto de Navachescas, también al Norte (a 6 kilómetros), hizo construir Carlos III otro templo, aparte los oratorios de los palacios.

No se suele permitir la visita a los un día interesantísimos, por las riquezas artísticas que guardaron, y que son los tres siguientes:

LA TORRE DE LA PARADA.—(Al Este del Pardo, a 3 1/2 kilómetros) Es hoy simple casa de guarda el edificio (rectángulo de torre central) construído por Felipe IV, donde puso su yeguada, y para cuyas piezas, *Rubens* y muchos de sus discípulos colaboradores *(Gouwi, Van Thuelden, Borrekens, Van Aeyck, Quellyn, Cossiers, Vos, Van Reyn)* pintaron en tamaño homogéneo (alto de 1,80 m.) tantos lienzos mitológicos (cuéntanse aún 25, de casi 57 m. de ancho total, sumándolos) hoy conservados en el Museo del Prado. (Madrazo, "Viaje", pág. 259.) Muy bella vista.

LA QUINTA DEL "DUQUE DE ARCO". — (Al Sureste por el lado de Fuencarral.) Donación a Felipe V (en 1745); con casa de un solo piso, cascada, una fuente de artificio con estatuas, y un pequeño jardín de artístico trazado (Madoz, loc. cit., 259), todo ello bajo Carlos III. (Ortiz de Pinedo, p. 24.)

LA ZARZUELA.—(Al Suroeste, a 5 kilómetros, por el lado del Plantío y Aravaca), de cuyo nombre se tomó el de "zarzuelas" dado a las obras musicales teatrales españolas, por allí ensayarse las primeras, que parece fueron *El Laurel de Apolo* (1657) y *La Púrpura de la Rosa* (1659), de Calderón de la Barca. El palacio (y sin rastro del teatro de las "zarzuelas" y de las óperas de Farinelli) lo reedificó Carlos IV, a juzgar por el gusto de la edificación. Fernando VII lo entapizó de papeles pintados.

REVISTA DE REVISTAS

Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos [1].—(Tercera época. Año IX, 1915. Tomos 31 y 33.) ● José Ramón Mélida: *El teatro romano de Mérida.* ● Narciso Sentenach: *Los Arevacos.* ● M. Serrano Sanz: *Documentos relativos a la pintura de Aragón durante el siglo XV.* ● Antonio Prieto y Vives: *Nuevo hallazgo de monedas hispano-musulmanas*, con varias reproducciones de monedas de oro y plata de los tesoros de Córdoba y Jaén. ● Rodrigo Amador de los Ríos: *Los supuestos "Baños Arabes" de Gerona*, con un plano y cinco fotograbados. ● Juan Cabré y Aguiló: *Grabados rupestres de la torre de Hércules*, con varios grabados. ● Rodrigo Amador de los Rios: *Notas arqueológicas: antigüedades salvadas, perdidas y en peligro*, con varios grabados. ● F. Durán: *La Orfebreria catalana.* ● Félix López del Vallado, S. J.: *Contribución al estudio de la arqueologia monumental de España: San Pelayo de Mena*, con dos fotografias del conjunto de la iglesia y de la puerta. ● R. Amador de los Rios: *Reliquias de los musulmanes en Cataluña*, con fotografias de una arqueta arábiga de plata de la Catedral de Gerona y un molde de platero hallado en Tortosa el año 1900. ● M. S. y S.: *Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV.* ● Luis Andrés: *Fueros y privilegios concedidos por Alfonso VIII al Monasterio de San Salvador de Oña en los años 1176 y 1184.* ● Pedro Riaño de la Iglesia: *Los impresores*, reseña histórica de la Imprenta en Cádiz, con portadas de algunos libros.

(Tercera época. Año X, 1916. Tomos 34 y 35). ● Eugène Albertini: *Note sur la Provenance d'une statuette ibérique*, con un grabado de la estatuita. ● R. Amador de los Ríos: *El anfiteatro de Itálica.* ● Ignacio Calvo: *En las ruinas de Clunia.* ● J. Sinués: *Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza.* Sección 1.ª Historia. Orfebreria catalana, por F. Durán (continuación). ● Vicente Castañeda y Alcover: *Indice de los manuscritos Lemosines y de autores valencianos, o que hacen relación a Valencia que se custodian en la Real Biblioteca de San Lorenzo del Escorial*, con un grabado del Breviari D'Amor (siglo XV) y otros varios. ● M. Serrano Sanz: *Gil Morlanes, escultor del siglo XV y principios del XVI.* ● M. S. y S.: *Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV.*

(Tercera época. Año XI, 1917. Tomos 36 y 37.) ● M. Serrano Sanz: *Gil Morlanes, escritor del siglo XV* (continuación). ● M. Serrano Sanz: *Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV* (continuación). ● José Sancho Rivera: *El arte del bordado en Valencia en los siglos XIV y XV.* ● Armando Melon: *Forment y el Monasterio de Poblet (1527-1535).* ● Francisco Macho y Ortega: *La iglesia de Valpuerta en los siglos IX y X.*

(1) En esta sección no se da cuenta más que de los trabajos que traten de Historia, Arqueologia y Arte, que publiquen las Revistas que se mencionan.

BOLETÍN Año XXVII.—Tercer trimestre

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Arte • Arqueología • Historia

MADRID.—1.° de Septiembre de 1919

AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS

Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Arrando, 21 duplicado.
Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.
Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.

LA CASA SEGOVIANA

LAS CASAS-FUERTES TORREADAS

Cuando a fines del siglo XI fué reconquistada definitivamente la ciudad de Segovia, que mantenía solamente alguna población en los arrabales, cierto número de infanzones recibió solares dentro del recinto para labrar sus casas y heredades en la comarca para sustentarlas; así nació la nobleza ciudadana, consagrada a la defensa y amparo del recinto urbano, como la nobleza encastillada lo estaba a la de los campos. Dos de estos infanzones, a quienes una leyenda gallardamente defendida por los cronistas segovianos atribuye la famosa hazaña que motivó la conquista de Madrid, Fernán García y Díaz Sanz, acaudillaron y dieron nombre a los dos bandos en que, como en otras ciudades, se agrupaban los caballeros; cuya separación persiste durante los reinados de Austrias y Borbones en los bancos del Ayuntamiento y en los colores y emblemas de las cuadrillas que corrían cañas o sortija en diversiones públicas. Corporativamente, la nobleza segoviana formaba la Junta de Nobles Linajes, establecida primeramente en San Millán de los Caballeros y luego en San Juan, la cual administraba las cuantiosas propiedades—tierras, pinares y praderas—que habían sido asignadas a sus fundadores en la liberación de la comarca. La santa guerra absorbió por completo la acti-

vidad de los caballeros segovianos, mas comprometidos en ella, como fronterizos, en todo el siglo XII, durante el cual tomaron notable parte en clarisimas empresas.

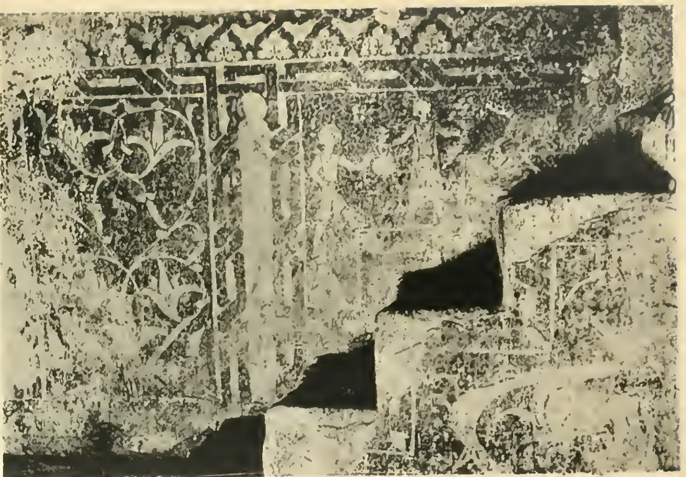
Rayando el XIII, a medida que las fronteras se corrían al Sur, que los tiempos eran más seguros y las guerras más intermitentes, los caballeros reconcentráronse más en la ciudad y fueron adquiriendo en ella mayor fuerza y señorío; generalmente, los miembros de una familia agrupábanse en una calle o barrio, en torno de la casa del pariente mayor, algunos de éstos hicieron sus viviendas en los fortines que defendían las puertas de la muralla o cerca de ellas, y les fué confiada su guarda. Como al aumentar el poderio de la nobleza nacieran querellas y banderías entre las diferentes familias, los parientes mayores fueron construyéndose casas fuertes, en las que se refugiaba, en ciertos momentos, la multitud de los protegidos, parientes y escuderos.

Una piadosa leyenda que recogió, al finar el siglo XIII, Gerardo Lemovicense, nos trae como una ráfaga del rudo ambiente de aquella época. Corrían los años de 1218, y Santo Domingo de Guzmán predicaba en una de las plazas de Segovia un sermón, al cual concurrían, entre la multitud de los ciudadanos, los que formaban el Concejo; llegó en esto apresuradamente un correo con cartas del Rey a la ciudad y derramóse el concurso para recibirle; leídas que fueron, pidió el Santo para la palabra de Dios la misma atención y curiosidad que habia habido para saber las del Rey; pero un caballero de los principales tuvo para él una altiva y destemplada respuesta, y alborotando a las gentes tomó luego su generoso corcel y partió al galope. Dolido el predicador, profetizóle en voz alta que *aquella casa fuerte que afanosamente labraba, le sería quitada antes de un año y con ella la vida*. Como sucedió en efecto, pues atacado en su fortaleza por sus enemigos, murió defendiéndola, y encontraron la muerte a su lado un hijo y un sobrino.

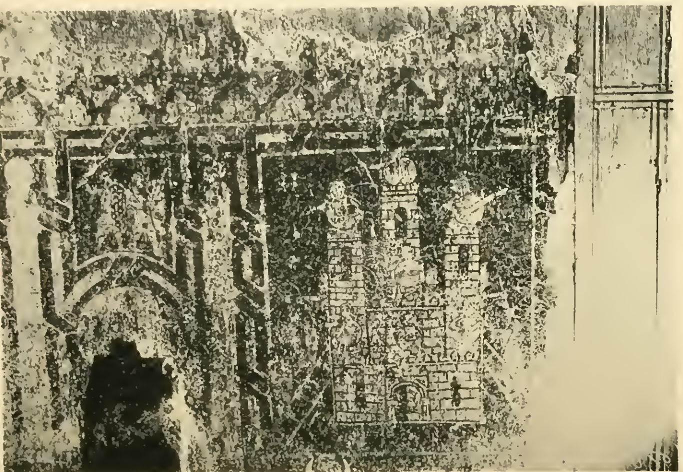
Un solo ejemplar interesantísimo, de las casas fuertes edificadas en esta época, permanece en toda su integridad: es la que es hoy convento de monjas dominicas, enfrente del hastial de la Trinidad, que mira a Poniente. Para su edificación se aprovecharon quizás las ruinas de un vasto edificio de la época romana, a la cual parecen remontarse los muros exteriores por los lados de Poniente, Mediodía y Naciente; estos fortisimos muros son de mampostería y están perforados por infinidad de saeteras formadas por dos tejas unidas por los bordes; se ven en ellas

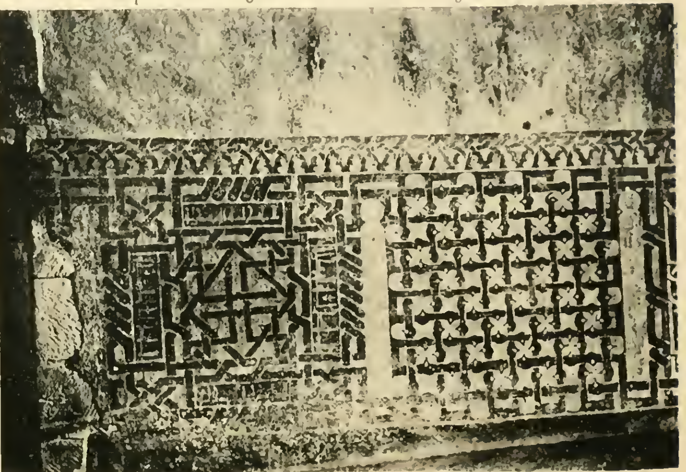


Torre llamada de Hercules de la Casa-Fuerte que fue de los Arias-Davila.



Escalera del primer piso, decorada con animales estilizados: pintura roja sobre estuco de yeso





Fots. Unturbe

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Saetera y friso del primer piso, decorado con escenas de pesca.

Friso del segundo piso, decoración en forma de enrejado con inscripciones arábigas.

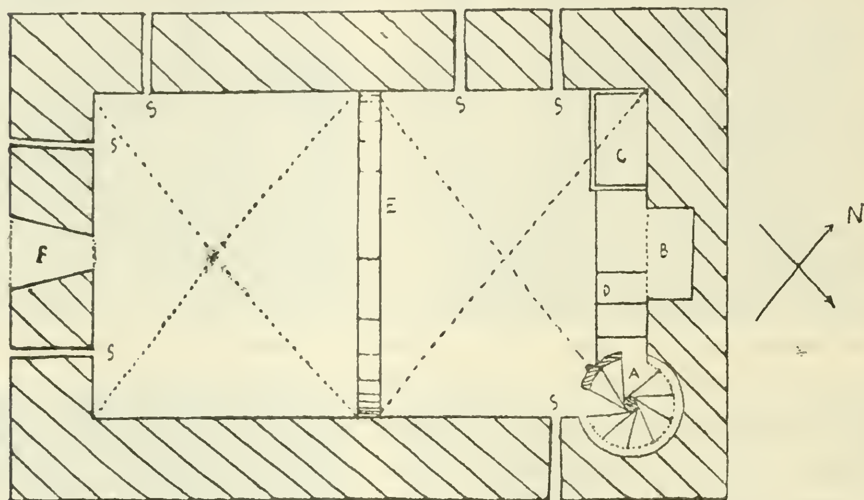
TORRE DE HERCULES (SEGOVIA)

señales de reparaciones efectuadas en diversos siglos. Probablemente en el siglo XIII, la antiquísima construcción que allí hubiera fué dispuesta para fortaleza, pues su ventajosa situación la permitía defender la muralla de la parte Norte. En el siglo XV la habitaban los Arias, cuyo blasón se ve aún en el artesonado de la escalera del coro alto; a principios del XVI la poseía Juan Arias de la Hoz, a quien la compró doña Mayor Mejía de Luna, Priora de Santo Domingo de los Barbechos, para formar con ella y con la casa vecina de Diego de Peralta, un amplio convento adonde trasladar su Comunidad. Así se hizo, después de verificadas las obras convenientes, el año 1513.

Penetrábase en la casa fuerte medioeval por un arco románico, adornado de un quebrado baquetón, y que aún se ve medio tapiado por la iglesia conventual del siglo XVII, enfrente de la portada de la Trinidad; de él pasábase a un patio, completamente reformado en el siglo XV, con galerías sostenidas por haces de juncos de gusto gótico; este patio está rodeado de estancias altas y bajas, de las cuales las de O., S. y E., que miran a la ciudad, están alumbradas solamente por saeteras o por pequeñas ventanas (una de ellas, al E., cubierta de admirable reja románica), mientras las del N., que dan al huerto, muy próximo a la muralla, ostentan rasgados ajimeces románicos con toscos capiteles en sus parteluces. Parece indicar esto que cuando esta fortaleza se construía eran ya más de temer para su dueño los riesgos de la ciudad que los de la campiña.

Al Noroeste del edificio se levanta la Torre, llamada "de Hércules", por un figurón tosquísimo de piedra cárdena, colocado, Dios sabe cuándo, sobre una cabeza de berraco celtibérico, empotrada en el muro SO. de la Torre, que mira a la escalera que da acceso desde el patio a las galerías. Pocas cosas conserva la ciudad del Eresma de más extraordinario interés que esta Torre, maravillosamente conservada, que en cada uno de sus detalles nos pone delante de los ojos una página de ruda historia medioeval. Es de mampostería, con resalte de yeso en las junturas y cadenas de sillares en los ángulos, y su forma es rectangular; perfóranla en sus cuatro caras sendos ajimeces angrelados, que han perdido sus parteluces, y la remata una corona de formidables canes, que sostuvieron en tiempos un adarve almenado y en los que hoy se apoya un palomarejo; tal es su aspecto al exterior. Al interior consta de cuatro cuerpos, sin contar el moderno remate; el inferior de ellos es un sótano dividido en dos compartimientos por un fortísimo arco de medio punto,

con curiosos signos de cantería, que abundan en todo el edificio; el segundo piso tiene entrada en la escalera que sube a la galeria del patio, por una sencilla puerta abierta en el muro, grueso de 1,84 metros; consta de una sola habitación rectangular (5,20 m. X 3,10), cubierta de bóveda de medio cañón, algo apuntada; tiene saeteras al nivel del suelo. Tendida todo de estuco de yeso, ostenta un friso, a pincel, verdaderamente maravilloso; está dividido en recuadros, en algunos de los cuales hay una composición de lazo muy arcaica en su desarrollo, y en otros, esce-



Plano del segundo piso de la Torre de Hércules (Escala 1 : 100)
A, escalera de caracol que da acceso al tercer piso.—*B*, alacena.—*C*, pila de piedra.—*D*, escalera.
E, arco apuntado que divide la estancia.—*F*, tragaluz.—*S*, saeteras.

nas de guerra y de animales, pintado todo, sobre el estuco, con un color rojizo obscuro. Por una escalera de piedra, hermosamente construída en el espesor de los muros y alumbrada por curiosas saeteras, se sube al segundo piso, donde con verdadero asombro nos encontramos en una de las estancias más bellas y mejor conservadas que nos han quedado del siglo XIII; un arco ligeramente apuntado la divide perpendicularmente a su eje mayor en dos partes casi iguales, cubiertas con sendas bóvedas de crucería, cuyos recios nervios, perfilados por juncos, se apoyan directamente en sencillas ménsulas, salvo uno de ellos, que lo hace mediante una gentilisima columnilla; en una de las claves hay esculpido un castillo heráldico; en el ángulo E., un muro, en forma de cuarto de cilindro, protege la escalera de caracol que da acceso al piso superior (el

muro, menos grueso, no consiente ya escalera en su interior), y en el N. hay una pila de piedra que parece destinada a contener armas o provisiones; el suelo está agujereado por saeteras circulares, que servían para ofender con dardos a los ocupantes del piso inferior.

A la escasa luz que penetra por una alta y exigua ventana, podemos apercibir la decoración de esta estancia, tendida toda de estuco de yeso, sobre el cual, como en la estancia inferior, corre un friso pintado en color obscuro, de una altura de 1,24 metros y dividido en 15 recuadros, unos, decorados con variadísimas composiciones de lazo, con línea obscura sobre el fondo claro, y entre cuya traza aparecen a veces animalillos, ciervos o pájaros, de sabor oriental; otros, llenos con escenas militares, caballeros que galopan sobre derribados enemigos, bajo las alas de un águila explayada o que se embisten en torneo; en uno de ellos, un ave extraña devora a un pez; en torno de uno de los cuadros de lazo hay una inscripción cúfica. Respecto a la técnica de estas pinturas, es curioso observar que, mientras las lacerías están siempre pintadas de obscuro sobre el fondo estucado, en las composiciones de figuras, plantas y animales, el fondo está dado de color obscuro, dibujándose los motivos sobre lo claro del estuco.

Por una escalera de caracol, de gracioso arranque, se asciende al tercer piso, de techo de vigas, y en cuyos cuatro frentes se abren sendos ajimeces con poyetes en el grueso del muro, que corren a lo largo de él; adosada a la pared SE., hay una escalera de piedra, por la cual se ascendía al fortín o terraza que coronase el edificio.

Por la analogía de ciertos detalles de esta torre con la iglesia de la Vera Cruz, fechada en 1208, la atribuímos a los últimos años del siglo XII o los primeros del XIII. Las pinturas, algo posteriores, que adornan las dos estancias a que nos hemos referido están llenas de un orientalismo, que aparece no solamente en las composiciones de lazo, en los arcos de herradura y en las inscripciones cúficas, sino en el carácter de las figuras de hombres y animales, que nos recuerdan el arte persa; ese mismo orientalismo se muestra en otros detalles de la construcción, y nos permite conjeturar que en ella tuvieron parte principalísima moros de la aljama segoviana. Podemos clasificarla como el más característico ejemplar del estilo románico mudéjar, al cual pertenecen casi todas las iglesias de la ciudad, particularmente la Vera Cruz y San Millán.

Como sucedía en Avila y en otras ciudades, ciertas familias de Se-

govia tenían a su cargo la defensa de las puertas de la muralla, y edificaban sus casas bien sobre los fortines que guardaban la puerta, o bien a alguna distancia de ella. La puerta de San Juan se apoyaba en dos casas que eran verdaderas fortalezas, una de ellas la del Mayorazgo de Cáceres, de la cual ya hemos hablado; otra la llamada "Casa de Segovia", a cuyos cimientos asigna Colmenares la más remota antigüedad, y que, sin alcanzar tanta, datan, cuando menos, de la época en que fueron construídas las murallas.

Por la parte que mira a la cuesta de San Juan, tiene este edificio por defensa la muralla misma, con uno de sus cubos; por el Norte y el Poniente, ya puertas adentro, ceñíala un recinto exterior formado por un muro almenado y torreado, que en algunos trozos (por la calleja de San Sebastián) se conserva bastante bien y que es, probablemente, anterior al siglo XIII; el recinto interior, con su gran torre cuadrada al NO., no debe fecharse más allá del XV.

Por su gran importancia militar solía darse la tenencia de este castillejo a caballeros de gran punto. En la segunda mitad del siglo XV lo mantenía, por el Rey, Pedro Machuca de la Plata, Tesorero de la Casa de Moneda, el cual el año de 1467 defendió desde él con otros caballeros la puerta de San Juan contra los partidarios del Infante-Rey don Alonso. Al finalizar el siglo la poseía Francisco de Cáceres, a quien fué tomada en arriendo para establecer en ella el Santo Tribunal de la Inquisición, para cuyo destino era apropiada por su fortaleza y por sus sombrios calabozos. Al rayar el 1500 la adquirieron D. Andrés Cabrera y doña Beatriz de Bobadilla, primeros Marqueses de Moya, de cuya época y linaje son las armas, delicadamente esculpidas, entre heráldicos emblemas, sobre el portón. De tiempo de los validos de la Reina Católica data asimismo el amplio patio, en el cual se notan las características del estilo "Isabel": arcos escarzanos, capiteles ochavados y adorno de bolas; en el lado oriental, el único no porticado, aparece patente el mudejarismo en la cornisa de ladrillo que corona el muro, o en el esgrafiado de lazo que lo cubre, y, sobre todo, en un ajimez de incomparable belleza con arcos angrelados bajo un alfiz, con decoración de cerámica en sus jambas, dintel y albanegas y con un capitel ya renaciente en su parteluz de alabastro.

Datan también del tiempo de los Marqueses, en el cual fué esta casa testigo de importantes sucesos, ciertas estancias artesonadas que osten-

tan los blasones de Cabrera y Bobadilla y la cruz de San Andrés, emblema del valido. Volvió pronto este edificio al poder de los Cáceres, y hoy se conserva en el de sus descendientes, los Condes de los Villares.

La puerta desaparecida de San Martín, por la cual solian hacer su entrada los Reyes de Castilla, no sin prestar primeramente juramento de guardar los fueros de la ciudad, estaba defendida por otra fortaleza formidable, la llamada "Casa de los Picos", cuya tenencia y alcaidía tuvo en el siglo XV D. Pedro López de Ayala (el que fué primer Conde de Fuensalida, no su antepasado el famoso canciller-cronista), cuyo blasón aparece en los entrecanes de ciertos artesonados, juntamente con el de la Condesa doña María de Silva, su mujer. Se apoya esta casa en la muralla de la ciudad por la parte de la Canaleja, tomando uno de sus cubos, perforado con un ajimez; al Oriente, en la calle del Saúco, tiene, para defenderse de ataques que pudieran venir del postigo de San Sebastián, una torre construída de mampostería con hiladas de ladrillo. Algo más detenidamente nos ocuparemos de esta casa al estudiarla en su aspecto, más interesante, de palacio señorial.

En un recinto torreado, contemporáneo de la muralla y que servía para su defensa por la parte de la Judería, cerca de la puerta de San Andrés, la llamada "Casa del Sol", donde había habido un convento de monjas Agustinas de la Humildad, labraron su morada, hacia el 1600, los Ibáñez de Segovia, luego Marqueses de Mondéjar. El postigo de San Juan estaba guardado por los Contreras, y el de la calle del Sol, llamado de los Coroneles, por la familia Coronel. Las casas de ambos linajes permanecen en su puesto de honor, si bien han perdido su carácter militar.

Los comienzos del siglo XIV fueron en Segovia muy turbados de parcialidades y banderías, promovidos por una mujer, la altanera doña Mencía del Águila, que tenía sus casas en la llamada Cal de Águilas, hoy calle de la Victoria, y que con sus parientes, que llenaban con las suyas el barrio de San Esteban, se apoderó del gobierno de la ciudad y por un mal caballero, Pero Lasso de la Vega, a quien llaman las crónicas "hombre sin Dios". De este tiempo data una de las más bellas torres segovianas, notable por la gallardía de sus proporciones: la llamada "de Lozoya", que campa dominando los admirables edificios de esa plaza, única por su bella disposición de planos y por la suntuosidad de sus edificios, que se llama de San Martín. Situada casi en la parte alta de la empinada

cuesta que forma la plaza, enfrente de los ábsides de la maravillosa parroquia románica, sobre un rellano parapetado, en el fondo de una plazoleta, levanta la cabeza por encima del abigarrado caserío y parece otear en la lejanía la llanada del Eresma. Su construcción es característica del siglo XIV; quizá recién nacida presenció los tumultos motivados por la minoría de Alfonso XI, que tuvieron por teatro a la misma plaza, cuando Garci-Sánchez, partidario del Infante D. Felipe, defendió con sus familiares y amigos la torre de San Martín contra el populacho embravecido, pereciendo entre sus ruinas y Garci-González, su compañero, se hizo fuerte en su morada, hasta que la plebe, después de un empeñado combate, la tomó por asalto y pasó a cuchillo a todos sus defensores sin perdonar vida. Apoyados en buenas razones, conjeturamos que sus primeros poseedores fueron los de la familia de Cuéllar, de las más antiguas y nobles de la ciudad, a la que dió hijos tan ilustres como D. Gómez de Cuéllar, que se halló en la conquista de Sevilla, y aquel Pedro de Cuéllar, vasallo del Rey, corregidor por Enrique IV de Murcia, de Andújar y de Jaén, el cual, habiendo caído en cierta emboscada, prefirió morir matando a una fuga no deshonrosa por la poquedad de su gente y el número de los enemigos. En 1520 poseían parte de esta casa Alonso de Cuéllar y Alvaro Daza, los cuales, en 9 de Abril, la vendieron, en nombre de sus hijos, a Jerónimo de Mercado. Fué Alonso de Cuéllar de los más decididos partidarios de la causa de la Comunidad, cuyos primeros alborotos comenzaban a sentirse, y quizá por tal motivo realizaba por este tiempo sus cuantiosos bienes; elegido juntamente con el Bachiller Alonso de Guadalajara, procurador de Segovia en la Santa Junta, desempeñó importantes misiones hasta que, vencida la Comunidad, figuró entre los exceptuados de perdón, aunque lo obtuvo luego; quizá entonces se arrancase el blasón que figuraba en la clave del arco, sobre el enorme portón. En 1563 estaban distribuidas estas casas entre diversos parientes de Jerónimo de Mercado: Ambrosio, Luis y el Licenciado Antonio de Mercado, de todos los cuales adquirió sus partes en dicho año el Señor Francisco de Eraso, poderoso caballero de alto linaje navarro, que era del Consejo de Su Majestad y su Secretario de Estado. Tomó posesión de estas casas doña María de Peralta, mujer del Secretario Eraso, en 31 de Agosto de 1563.

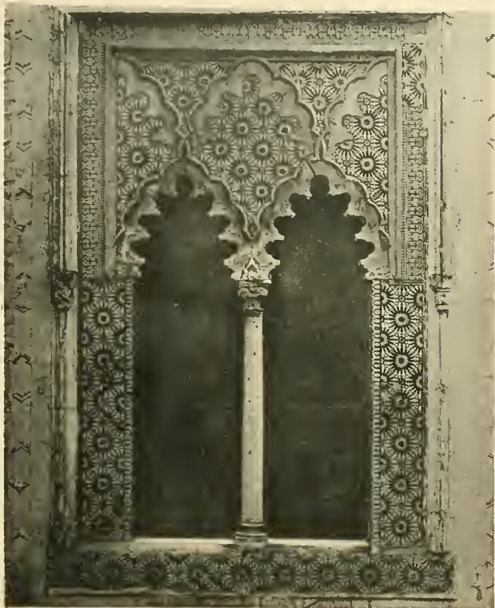
Sobre ellas y otras vecinas que adquirió pocos años más tarde de Francisco Daza, y una callejuela que compró al Ayuntamiento, se hizo



Friso del muro S. O. del segundo piso de la Torre de Hercules.



Plaza de S. Martin, en el fondo la Torre llamada de Lozoya.



Fots. Unturbe

Ajimez mudejar de la Casa-Fuerte llamada Casa de Segovia.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Torre de la Casa-Fuerte de los Arias-Dávila

SEGOVIA

construir el Secretario un amplio y magnífico palacio para cabeza de su mayorazgo; dotóle de un bello y alegre patio, de estancias artesonadas, adornadas de zócalos de azulejos y monumentales chimeneas, de alegres galerías que daban a un ameno vergel. Poco tiempo permaneció la suntuosa morada en poder de la familia, pues en 19 de Febrero de 1626 D. Francisco de Eraso (hijo del fundador), ayo que había sido del Cardenal Infante y favorecido el año anterior con el título de Conde de Humanes, la vendió (previa real licencia) con todos sus anejos al señor Juan Alonso de Aguilar y de la Cerda, caballero del hábito de San Juan, en el precio de 12.000 ducados. En 30 de Octubre de 1627, después de varias transmisiones de dominio, la adquirió el Regidor Hernando de Aguilar, para enriquecer con ella el mayorazgo fundado por el rico indiano Pedro de Aguilar, su tío y suegro. En el año de 1687, recayó el mayorazgo en doña Francisca Bernarda Hortega de Lara y Aguilar, que casó luego con D. Juan de Contreras Jirón, 2.º Marqués de Lozoya. Desde entonces el viejo palacio sirvió frecuentemente de morada a los Marqueses de este título, cuyo nombre le queda.

Las importantísimas modificaciones de Francisco de Eraso, de las cuales nos ocuparemos al historiar el estilo arquitectónico, conforme al cual fueron realizadas, no dejaron en pie de la fortaleza medioeval sino las dos torres que la defendían por Oriente y Poniente, y ante las cuales hay un patio, adornado suntuosísimamente en el Renacimiento. La principal de estas torres, situada al O., es de muy bella traza y aspecto gallardo y marcial, de forma rectangular, construída en sillería de granito hasta el primer tercio de su altura, y el resto, de mampostería, con cadenas de sillares en los ángulos. Adorna la parte de mampostería una labor de esgrafiado con dibujo de círculos tangentes, de traza más antigua y más irregular que las del Alcázar. En el frente que mira a San Martín está el arco de entrada, formado de enormes dovelas, defendido a un lado por una saetera, y sobre el cual hay un ajimez. En cada uno de los pisos, ventanas con saeteras permitían atisbar los momentos del enemigo y ofenderle sin ser visto, y por remate la corona de matacanes y el fortín, perforado por un orden de ventanas.

En el contorno maravilloso de la ciudad rivaliza con esta torre en gracia y gallardía, la de los Arias-Dávila, situada en la plaza llamada de los Huertos; su construcción es algo posterior, de carácter francamente mudéjar; la edificó, a mediados del siglo xv, Diego Arias Dávila, conta-

dor que fué de Enrique IV; es un edificio cuadrado, edificado de mampostería, con hiladas de ladrillo y cadenas de sillería en los ángulos, cubierto de una bellísima labor de aplantillado, distribuída en fajas de diferente dibujo; perfóranla en sus diversos pisos ventanas adornadas graciosamente de alfices, que acentúan la nota de mudejarismo latente en ésta como en todas las construcciones de la ciudad en tiempo de Enrique IV. La sirve de mucha gala su corona de merlones, rematados en granadas y que avanzan sobre gentiles matacanes, compuestos de arquillos angrelados entre los recios canecillos; en una de las almenas se ve esculpido el blasón de los Arias-Dávila, sangrientamente glosado en unas coplas de la época, que aluden al supuesto origen judaico del Obispo Don Juan:

"Águila, Castillo y Cruz.
Judío. ¿Dónde lo hubiste?"

Sobre tan bella terraza se levantó desdichadamente, en tiempo algo posterior, una insípida caseta.

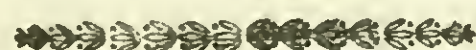
El palacio, agregado a la torre por la parte de Poniente, es un poco más moderno. Fué edificado a principios del XVI por cierto Pedro Arias Dávila, casado con hija de D. Alonso Téllez-Girón, Señor de la Puebla de Montalbán. Consta de un patio porticado, que ha perdido todo su carácter y en cuyas galerías se ven aún los blasones de Arias-Dávila y Téllez-Girón; algunas estancias bajas ostentan aún artesonados bellísimos.

Infinidad de leyendas y recuerdos se enlazan a esta torre, que destaca sobre el claro firmamento segoviano sus marciales almenas; quizás alguna de sus ventanas fuera aquella a la cual solía asomarse cierto donoso loquillo, bufón del Contador Diego Arias Avila, y desde la cual, cuando veía llegar a su Señor, rodeado de una turba de clientes pedigüeños y de amigos oficiosos que le acompañaban a todas partes (para librarse de ellos entróse una vez el Contador en un pantano), gritaba a grandes voces: "¡Todos los que aveis acompañado el cuerpo de Diego Arias aveis ganado cien días de indulgencia, y yo os las concedo!" Tal vez residiese en ella alguna vez aquel cultísimo Obispo D. Juan Arias Dávila, amigo de los Borgias y conocedor de la Italia del Renacimiento; y aquel Pedrarias Dávila, llamado el valiente, y aquel otro del mismo nombre, conocido con el mote de Gran Justador, por su destreza en los torneos; de

ella salió quizás este último, para luchar en Africa al lado del Conde Navarro, para navegar luego hacia las Indias, donde descubrió nuevas tierras, fundó ciudades y domeñó pueblos; heroico y cruel como un semidiós, para morir en tierra lejana, viejo de noventa años, lleno de hazañas y de crímenes, odiado y admirado de todos. De él heredaron este noble torreón los Condes de Puñonrostro, descendientes de D. Arias Gonzalo, su primogénito; andando los tiempos vino a ser mesón, y hoy lo ocupan ciertas oficinas.

Aún otras casas torreadas hay en la ciudad, pero las torres sirvieron en ellas más de ornato y vanidad que para defensa de sus dueños, por lo cual nos ocuparemos de ellas en otra mejor ocasión. Segovia debiera apellidarse, como Madrigal, "De las altas torres"; de las muchas que alteran el maravilloso contorno de la ciudad, unas nos dicen de la recia fe de nuestros pasados; otras, como estas de las casas fuertes, de su valor sereno, de su indomable y caballeresco orgullo.

El Marqués de LOZOYA



NECROLÓGICA

En los meses de Junio y Julio hemos perdido dos de nuestros más ilustres consocios: los Doctores Tolosa Latour y Gómez Ocaña.

El Dr. Tolosa Latour, que tanto ha escrito bajo el seudónimo del Dr. Fausto, *y cuyos principales trabajos eran en favor de los niños pobres y desvalidos, nos acompañó en nuestras visitas a las colecciones particulares de Madrid.*

El Sr. Gómez Ocaña, ilustre escritor y cervantista entusiasta también, nos ayudó en nuestras tareas; recientemente publicó en nuestro Boletín *unas bien escritas impresiones de una excursión a Cudillero.*

Descansen en paz y Dios les haya acogido en su seno.

La Redacción

EXCURSIÓN A PASTRANA

A doce leguas castellanas de la Coronada Villa, y a seis de Guadalajara, encuéntrase la histórica y señorial Pastrana, situada en delicioso campo, poblado de huertas y olivares con abundantes árboles frutales y regada por sinnúmero de arroyos derivados del Tajo, cuya caudalosa corriente discurre a dos kilómetros de la que fué antigua urbe romana y terminó siendo feudo de los Mendoza.

De sus antiguas murallas sólo quedan en pie los arcos llamados Puerta Castellana y de San Francisco, presentando sus calles variado aspecto: unas llanas y otras en pendiente, con sus vetustos edificios de construcción mezquina y pobre aspecto, excepción de algunos seculares que pregonan su hidalga estirpe y castellano abolengo.

En el informe dado por el Ayuntamiento de esta Villa, en 1576, por mandato de Felipe II (1), se dice en el Capitulo I "que este pueblo se llama la Villa de Pastrana, cuya denominación no se sabe su origen ni que se haya llamado de otro nombre"; pero según el racionero de Pastrana, D. Juan Caro del Arco y Loaisa (2), en la Antigüedad se la llamó *Palaterna*, después, *Paterniana*, y, por último, *Pastrana*, siendo destruída cuando era ciudad Romana por el pretor Tito Sempronio y reedificada a los ciento veinte y cuatro años por el Cónsul romano Paterniano, de cuya civilización quedan vestigios por los varios sepulcros romanos encontrados, particularmente en el Rincón.

El sello y escudo de esta Villa, se dice en el Capítulo VI del documento escurialense, "fué un hábito de Calatrava por haber sido pertenencia de dicha Orden e fundado por los maestres e agora, después que fué de señorio, trae una Cruz llana". Sabido es que en 1169, la entonces naciente Orden de Caballería, ayudó al Rey D. Alfonso VIII en la conquista del castillo de Zorita de los Canes, y que a poco tiempo, en 1174, hizo donación a dicho Instituto del mencionado castillo con todos sus términos, entre los que se hallaba Pastrana comprendido; siendo esta la segunda época floreciente de la villa castellana, hasta que llegada la desmembración de las Órdenes militares, a causa de los apuros pecu-

(1) *Antigüedades de Pastrana*, partido de Zorita de los Canes, año de 1576. Censos del Rey Felipe II; cuarto tomo de los siete que se conservan en la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial. Los seis restantes están en el Archivo de Simancas.
(2) *Historia de Nuestra Señora de la Oliva*. Alcalá, 1676.

niarios de Carlos V, éste, autorizado por las Bulas pontificias de Clemente VII y Paulo III, en 1526 y 1536, respectivamente, dispuso que se vendieran los bienes de las mismas y entre ellos la Encomienda de Zorita, perteneciente a la Orden de Calatrava, y con ella las villas de Pastrana, Escopete y Sayatón, bajo una misma venta, a la cual dieron su consentimiento el Comendador de Zorita, a la sazón en Almonacid en 5 de Diciembre de 1536, y el Clavero, Fr. Hernando de Córdoba en 17 de Julio de 1541, vendiéndose en Ocaña en 24 de Diciembre de dicho año, a favor de doña Ana de la Cerda, mujer de D. Diego Hurtado de Mendoza, Conde de Melito (1), abuelos de la Princesa de Éboli.

De aquí data la tercera época de engrandecimiento de todo este señorío. Los nuevos dueños tomaron con empeño ennoblecer este pueblo, edificando una casa fuerte que, en aquel tiempo, estaba fuera de la población, pero pegada a sus murallas, supuesto que ésta bajaba por el arco ya mencionado de San Francisco y por el Callejón de los Toros a Puerta Nueva.

De este edificio, que es el antiguo Palacio Ducal hoy existente, he de ocuparme más adelante. Entretanto, baste decir que más tarde don Ruy Gómez de Silva y doña Ana de la Cerda (nieta de la compradora), adquirieron el título de primeros Duques de Pastrana, y que a poco tiempo erigieron la Colegiata, en 1569.

Trajeron de Granada artífices moros que desarrollaron variadas industrias, entre ellas la de la seda, con tornos, tintes y telares, construyendo para la legión obrera el barrio llamado del Albaicín. Fundaron el convento de monjas Carmelitas y el de Padres de la misma Orden, consiguiendo, al efecto, que viniera a Pastrana la insigne Santa Teresa de Jesús.

Poco antes, la otra doña Ana había levantado la iglesia del convento de San Francisco. Fr. Pedro González de Mendoza, hijo de los primeros Duques, construyó la hermosa Capilla mayor de la Colegiata y el Panteón; fundó el colegio de San Buenaventura para enseñanza de la música, y tanto favorecieron los Duques con sus antecesores y sucesores a esta Villa, que a fines de la décimosexta centuria y en pleno siglo XVII, tal vuelo e importancia adquirieron la industria y el comercio, que de un lugar que contaba 600 vecinos se convirtió en una villa de 3.200, prueba evidente del incremento que con la venida de los moriscos alcanzó.

(1) Capítulo VII del informe del Ayuntamiento ya comentado.

Las vicisitudes de los tiempos influyeron en la decadencia de Pastrana, mas no por eso los Duques dejaron de ayudarla. Tuvo fábrica de terciopelos (1), y se fabricaban también por maestros flamencos hermosos tapices, de los cuales algunos se conservan en la Iglesia Colegial de la histórica villa de la Alcarria.

A fines del siglo XVIII, el Duque del Infantado, además de mejorar la industria papelera, trató de renacer el arte de la seda y otras manufacturas, que a la expulsión de los moriscos conservaron los naturales, y al efecto se plantaron gran número de moreras en el sitio denominado "La Pangia"; instaló el Duque una fábrica de cotonías (2) en el Palacio, trajo maestros extranjeros y todavía en aquella fecha se elaboraba la seda por millares, que después de trabajada se llevaba a Toledo, Vizcaya, Galicia y otras comarcas españolas, y las armas de Pastrana con las Aves Marías del Ducado, figuran en varios sellos férreos, en cuyo campo se lee la divisa "Real Fábrica de Pastrana".

Nada de aquello existe ya, pues todo fracasó con la invasión napoleónica. Pastrana nada conserva que le dé renombre, y despojada más tarde la Colegiata de sus cuantiosos bienes, con ellos desaparecieron las glorias de la famosa Villa castellana, de cuya grandeza y poderío sólo queda el triste recuerdo en dos páginas de piedra para cultura de las generaciones venideras: el Palacio ducal de los Pastranas y la Colegiata, hoy templo parroquial.

***

El Palacio de los Duques, que está en la plaza Mayor, fué una mansión señorial a la antigua usanza española y dispuesto según las tradiciones castellanas. Data su construcción del 1542.

Tras el amplio zaguán, cubierto con sobria y robusta viguería, apoyada en sus canes y formando majestuoso artesonado, hállase el espacioso patio, con las crujías en rededor, donde, distribuídas en desahogadas estancias, estarían las diferentes habitaciones y dependencias de la Casa Ducal.

Su construcción fué suntuosa y esmerada, seguramente en la época en que se erigió. Con robusta fachada de sillería, ocupando el frente de

(1) En el célebre proceso de Antonio Pérez se le hace cargo de "haber mandado fabricar en Pastrana seis reposteros de terciopelo carmesí para regalarlos a cierta dama de alta jerarquía". *Proceso de Antonio Pérez.* Manuscrito de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

(2) Tejidos de cáñamo con trama de algodón, de que se hacen toldos y velas de los barcos.

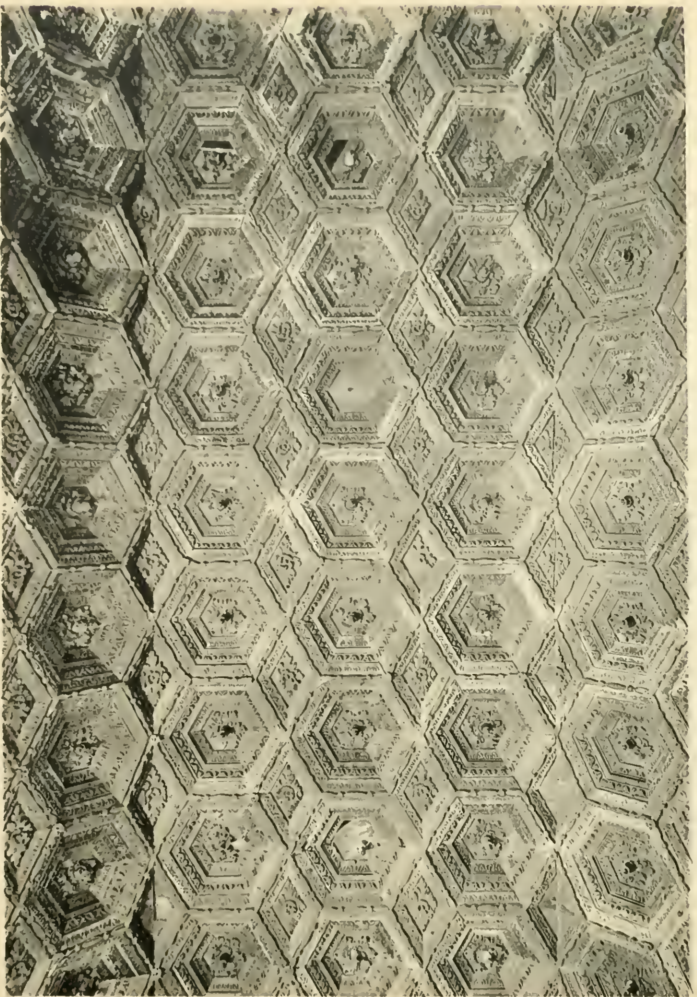


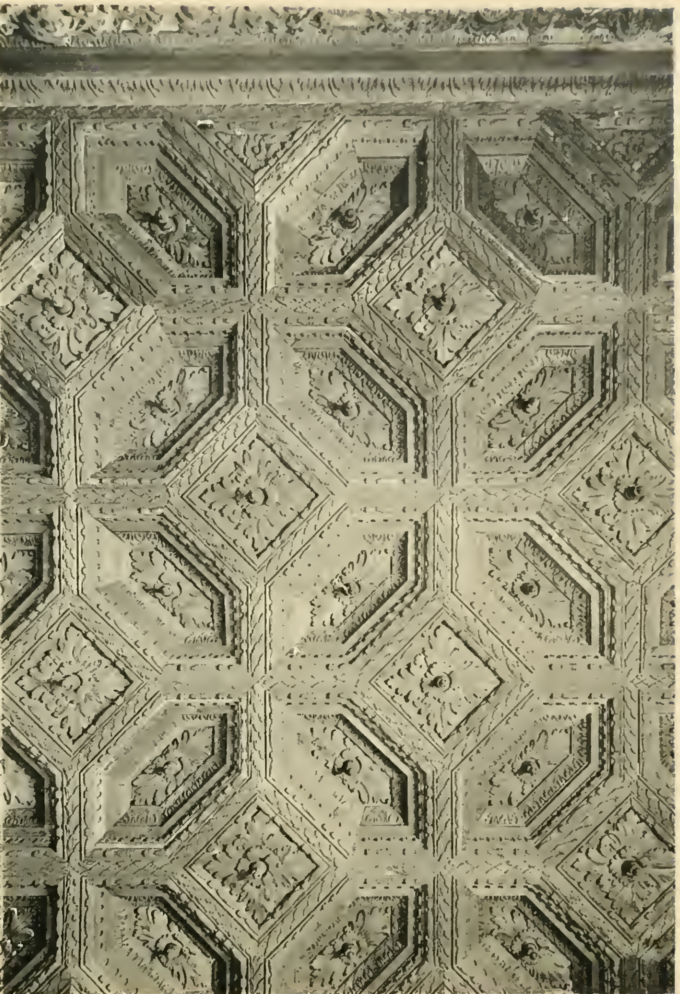
PASTRANA. Objetos de ébano y bronce que se conservan en la Iglesia Colegiata.



FOTOTIPIA DE H. ... MENE... MADRID

PASTRANA. Palacio Ducal.





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

PASTRANA. Palacio Ducal
Techos artesonados del Siglo XVI.

la actual plaza de la Villa (que en tiempos lo sería de armas), redúcese todo su ornato al de la portada, que la forman dos estriadas columnas del orden corintio que, unidas por el arco de medio punto, sostiene clásico arquitrave del renacimiento español. En las enjutas del arco se distinguen dos medallones con bustos, y en el friso se leen los apellidos "De Mendoza y de la Cerda", estando toda la referida portada en completo estado de deterioro.

Sobre la portada, amplio balcón de hierro, volado y sostenido por palomillas del mismo material, al estilo de la época, forjado todo el balconaje, pero de dibujo sencillo y sin ornatos; los demás huecos de fachada son sencillas ventanas antepechadas, terminando la fachada con sus correspondientes torreones, uno de ellos mutilado y ruinoso, y unidos por la característica galería, provista de matacanes y troneras.

El Palacio que su fundadora, según cuenta la Historia, dejó sin concluir, se halla hoy al cabo de sus tres siglos y medio, más cinco lustros largos de existencia, completamente desmantelado y con tan evidentes señales de ruina en distintos muros, pisos y crujías, que está llamado a desaparecer. No existe rastro de su antigua escalera ni existen sus grandes chimeneas ni tampoco sus puertas ni cerraduras y toda la vidriería ha desaparecido por completo.

Consérvanse, sin embargo, en el vestíbulo o zaguán, cual mencionado queda, su gran techo artesonado, de la época, en perfecto estado, existiendo otros varios artesonados en otras diferentes estancias, con variedad de dibujos y tracerías y frisos en relieve, todos de época y estilo del siglo XVI, y de los cuales se reproducen dos fotografías.

En algunas de las estancias existen zócalos de azulejos de diferentes dibujos, procedentes sin duda de la antigua fábrica de Talavera, todos ellos característicos de la época y, aunque de dibujos diferentes, conocidos como de aquella centuria, por hallarse repetidos en otros varios edificios coetáneos del Palacio de Pastrana; éstos, lo mismo que los artesonados, tienen su mérito arqueológico y el interés consiguiente para el arte español.

En la estancia donde estuvo el oratorio, fué donde tomaron el hábito a presencia de Santa Teresa, de Ruy Gómez de Silva y de doña Ana de Mendoza y de la Cerda, asistidos del Concejo de la Villa, los primeros Carmelitas Descalzos (1).

(1) *Crónica de la Orden del Carmelo*, t. I, Biblioteca de San Lorenzo del Escorial.

Frente al Palacio, como queda dicho, existe una hermosa plaza, con su paseo de árboles y asientos de piedra, que se halla limitada por los adarves de la antigua muralla, constituyendo un mirador del que se disfruta delicioso panorama.

***

La Iglesia Colegial fué en sus primitivos tiempos la pequeña parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, y perteneció a los Caballeros de Calatrava, de cuya Orden, como la Villa toda, conservábanse, hace algunos años, valiosos objetos, como un paño de tumba de terciopelo, un palio y una arquita forrada de terciopelo carmesí (1).

No consta el año en que se fundó y edificó la Iglesia Parroquial de referencia. Algunos autores (2), suponiendo gratuitamente que Pastrana se fundó más tarde de lo que se piensa, y que a mediados del siglo XIV no era villa este pueblo sino aldea dependiente de Zorita, suponen que la edificación de la iglesia data desde fines de tal centuria.

Pero que Pastrana es más antigua que la Orden referida lo prueban varios documentos. Además de Tolomeo (3), que la supone edificada en el año del mundo 3947, Mariana, en su *Historia de España*, libro V, capítulo 11, al estudiar la demarcación de Obispados que hizo Wamba (4), puso a Pastrana por límite del Obispado de Toledo, y desde esta villa hasta el río Guadiela, en que principia el Obispado de Cuenca, no había pueblo intermedio, pues entonces no se conocía Sayatón, luego al citar Pastrana en la citada demarcación es prueba de que existía.

Además, en el Archivo de la Orden de Calatrava (5) hay un documento que dice: "El Maestre Fr. Ruy Díaz con los Caballeros que quedaron „con vida después de la toma del Castillo de Salvatierra por Mira-molín, „en cuyo Castillo estaba el Convento mayor de la Orden, se retiró a Zo„rita, dos leguas de Pastrana, y en este Castillo se mantuvo el Convento

(1) En mi reciente viaje a Pastrana, motivado por asuntos profesionales, por la premura del tiempo y dificultades de momento no pude comprobar si dichos objetos existen todavía.

(2) Fernández de Beteta, abogado y vecino de Pastrana, *Notas o apuntamientos* para la historia de dicha Villa.—Sin fecha ni año.

(3) Geografía, libro 2.°, capítulo 27, traducida por Villanovano.

(4) Mariana incurrió en el error, como otros historiadores, de comentar esta famosa división de Obispados. Para ilustrarse en esta materia debe verse el tomo IV de la *España Sagrada* del P. Flórez.

(5) *Notas al escrito del Sr. Beteta*, publicadas en 1858 por D. Mariano Pérez Cuenca, Presbítero y Prebendado de la suprimida Iglesia Colegial de Pastrana.





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

168

Portada del Palacio Ducal. PASTRANA Portada de la Colegiata, hoy Templo Parroquial.

„desde 1210 hasta 1212, en que reconquistaron a Calatrava, etc...“ Luego en el año 1210 ya existía Pastrana, y, por tanto, cuando los Calatravos se posesionaron de Pastrana ya llevaba esta Villa algunos siglos de existencia, encontrándola amurallada, como lo demuestran los escasos tramos que de aquéllas existen todavía.

Lo que hicieron los de la Orden de Calatrava fué fundar una gran Casa-hospedería fuera de la población, y de la cual se conservan rasgos característicos en unas ventanas que corren pareja con otras de la Colegial, en cuyo edificio ejecutaron obras, como se han realizado otras en diversas etapas y centurias posteriores, pues el templo no ofrece hoy día regularidad ni unidad típica en su construcción.

Preséntanse tres épocas distintas. La más antigua es el antecoro, donde hoy se levanta el torreón de las campanas, todo de piedra arenisca, de cuyo material es la parte de la fachada que da a la calle del Ayuntamiento y una ventana que corresponde detrás del altar de San Isidro.

En la parte superior de la puerta del Mediodía aún se conserva un trozo de cornisa con el baquetón y las mediascañas características del período primitivo de la cristiana arquitectura.

Apréciase después la obra de los Calatravos, no sólo en los arranques de las bóvedas, sino en las cornisas que miran a Poniente, presentándose con marcados caracteres en varias ventanas que existen tapiadas, pero que se descubren por los desvanes, desde donde se aprecia el conjunto de mediascañas y lóbulos que indican claramente la influencia arquitectónica del siglo XIII, que también se denota en la portada.

Por último, la postrera reforma la llevó a cabo Fr. Pedro González de Mendoza, hijo de los que fundaron la Colegial o Colegiata pastranense, que casi reedificó la iglesia.

Comenzada la obra en 1625, duró algunos años, ejecutándose la Capilla mayor, las espaciosas naves laterales y el panteón; pero la muerte atajó sus planes, suspendiéndose las obras, hasta que se terminaron, sin corresponder a la elegancia y majestad de todo lo hasta entonces construído.

Todo ello demuestra, corroborando el aserto sostenido, que si la Orden militar hubiese comenzado la edificación de la iglesia, hubiera guardado el mismo estilo de arquitectura.

Completa la importancia histórica y arqueológica que la Colegiata de Pastrana presenta para el viajero artista la serie de objetos y obras de arte que en su recinto se atesoran, y de las cuales no es posible dar

cuenta detallada, a menos de hacer interminables estas notas, recopiladas después de visitar una vez más la histórica Villa castellana.

Consérvanse allí los restos de Ruy Gómez de Silva y del tercer Duque de Pastrana, del mismo nombre y apellido; de doña Leonor de Guzmán, Princesa de Melito; de D. Diego y doña Ana de Mendoza y Cerda, de doña Catalina de Silva y de D. Rodrigo de Silva, cuarto Duque de Pastrana.

El altar mayor es de tres cuerpos, en los que se reflejan los tres órdenes de arquitectura: dórico, corintio y compuesto, y contiene en cada uno de sus intercolumnios, y rodeando el tabernáculo, apreciables lienzos de autores desconocidos, representando a San Francisco y Santas Margarita, Polonia, Agueda, Engracia, Catalina, Metrusa, Inés y Bárbara, pudiéndose contemplar en el tercer cuerpo, y sirviendo como de coronación al retablo, la imagen de Cristo crucificado, en cuyo pie se lee: *Lopez fecit.*

La imagen de Nuestra Señora de la Asunción, colocada sobre el tabernáculo y pintada sobre piedra ágata, es notable y fué regalo de Urbano VIII al Sr. Ruy Gómez de Silva, tercer Duque de Pastrana.

Hay otros varios altares, muy interesantes, pero lo más curioso es la Sacristía y Sala Capitular, donde se encuentran los objetos sagrados del culto, de gran valor y mérito, sobre todo el hermoso juego de ébano para las exequias de los Duques y Prebendados, y que se compone de doce hacheros grandes o candelabros, doce más pequeños, dos cruces con peanas, dos de árbol, dos incensarios, dos navetas, dos atriles, dos vinajeras palmatoria, puntero, hisopillo y siete cetros, todo magníficamente labrado y torneado, con sus adornos de bronce dorado en todas las piezas.

Completa todo el servicio el terno de terciopelo negro, de gran valor, con las armas ducales bordadas en todas las prendas.

Las andas para llevar la custodia el día del Corpus son de plata y constituye un ejemplar de orfebrería española del siglo XVII, muy digno de estima; es obra de Juan López, vecino de Pastrana y discípulo de Juan Pedrac.

El arca del Monumento de Jueves Santo; las reliquias que se conservan en la iglesia, de gran valor, tales como la Regla original de San Francisco de Asís, el Descendimiento, de marfil con marco de plata; la naveta para incienso, de nácar y plata dorada, y el arca dorada en que se conservan los restos del siervo Juan de Buenavida, juntamente con

los magníficos reposteros de paño de terciopelo carmesí con las armas ducales, que están muy estropeados, y la colección de tapices, que se dice fueron trabajados en la Villa, y cuyas inscripciones, formando las fenefas, cuesta no poco trabajo descifrar, constituye todo el tesoro artístico de Pastrana, que no deja de ser interesante (1) y digno de conocerse.

***

Lector, si huyendo del bullicio de la Corte deseas que tu espíritu plácidamente repose ante las bellezas con que a Natura dotó la mano pródiga de Dios omnipotente, vete a Pastrana, y después de vagar tu imaginación por los rincones históricos que la vetusta Villa todavía conserva, trasládate al desierto de Bolarque, donde un tiempo estuvo el convento de Carmelitas Descalzos.

Allí, por lo agreste del terreno y por no ser camino para ninguna parte, se estableció el Cenobio carmelitano, un cuarto de legua más arriba de donde el Tajo se junta con el Guadiela, o sea en la llamada *Olla de Bolarque.*

Los monjes que allí había abandonaron el desierto, cuando la exclaustración de 1840. Hoy, la ingeniería moderna ha establecido, aprovechando los elementos naturales, espléndidas canteras y la gran fábrica de luz eléctrica de Bolarque, por cuyo canal pasan las maderas que a la industria de la construcción se dedican.

La tarde que visité tan delicioso paraje estaba plácida y serena, el Sol declinaba cuando visité las ruinas del Monasterio, que la mano del hombre derribaba; entre las fábricas demolidas acerté a leer una de las sentencias que en mediocre rima se leían en tiempos en las paredes de la portería del Cenobio:

"O tranquila soledad,
Donde el hombre retirado
Se goza en paz olvidado
Del mundo y su vanidad."

Luis María CABELLO LAPIEDRA,
Arquitecto.

Junio, 1919.

---

(1) Entre los cuadros que hay en la iglesia, algunos de no escaso mérito, dicen que hay un Greco. La escasa luz del templo, y además la poca facilidad que para ver ésta y otras obras de arte dan los guardianes de la iglesia, ante un miedo, ignoro por qué causa, de que se tomen datos y notas, me impidió comprobar el hecho.

La Sociedad Española de Excursiones visita el Palacio de Cervellón

El Director de este Boletín, al confiarme el encargo de reseñar la visita que el domingo 27 de Abril último hizo nuestra Sociedad al Palacio de Cervellón, no pensaba, sin duda, en el resultado del presente trabajo. Son tantas y tales las riquezas acumuladas en la señorial mansión de la ilustre Duquesa de Fernán-Núñez, que una simple descripción de lo saliente requeriría largo espacio.

No me propongo, pues, en las líneas que siguen, formar un inventario. Sólo, sí, limitarme a la indicación de cuanto allí atrajera mi curiosidad, reservando, para ciertas obras de arte capitales, posteriores estudios.

Espléndido museo es el instalado en el Palacio de Cervellón, donde el Arte y la Historia encontraron lugar preferente y reverente. La familia que lo habita figura con justísimos títulos a la cabeza de la aristocracia española. Modelo en su género, mantiene la loable tradición de amor a lo artístico, y ello, contra el ejemplo demoledor de aquella otra nobleza que malbarata el legado de sus mayores, constituye una ejecutoria de las más dignas.

A la respetable Duquesa de Fernán-Núñez, a sus hijos los Marqueses de la Mina, y a sus nietos, en especial al joven Duque del Arco, que acogió y acompañó amablemente a los miembros de nuestra Sociedad durante la citada visita, enviamos desde aquí la expresión de viva gratitud.

Lo primero que al penetrar en el vestíbulo se advierte es un lienzo grande con los retratos de una familia. Represéntase en él a un matrimonio, dos niños mayores, una niña y tres pequeños; estos últimos jugando con su aina. Al fondo se distingue un paisaje con edificios del Madrid típico.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Dibujo atribuido a MURILLO
(0,15 × 0,16 M.)



LA ACADEMIA DE CIENCIAS
Placa de Loza, Ceramica de Alcora. Firmado por SOLIVA,
reproduccion de un grabado frances de SEBASTIAN LE CLERC

COLECCIÓN DEL PALACIO DUCAL DE FERNÁN NUÑEZ

El cuadro acusa la influencia del Goya que pintó a los Condes de Benavente rodeados de sus hijos (Museo del Prado). Por razón del estilo, descubrimos dos manos, una más goyesca que la otra. Los nombres de Esteve y de Gálvez no significan, en la atribución de autor que a la obra adjudicamos, nada terminante.

Adornan la galería baja, que con el vestíbulo se corresponde, cuatro retratos: I, el de D. Carlos José de los Ríos, Conde de Fernán-Núñez, por Joaquín X. Ynza "*que lo pintó año 1784*", según reza la firma; II, el de un prócer vestido de uniforme, con el gran collar y banda de Carlos III y el Toisón de Oro, igualmente ejecutado por Ynza; III, el de un santiaguista (siglo XVII), con memorial en la diestra, el Conde D. Francisco de Castro Lemos, a juzgar por la leyenda puesta al pie de la pintura, y IV, el de un niño que ofrece una corona de laurel al busto marmóreo de un personaje, tela que examinada a buena luz permitiría decidir lo que hay en ella de Goya y de su época. En tal sentido la creo de interés.

No lejos, en la misma planta baja, existen dos réplicas de originales debidos a Antonio Rafael Mengs; son los conocidos retratos de Carlos III, con armadura, y de Carlos IV, en traje de cazador. Abundante conjunto de óleos, no todos notables, llena las paredes del despacho. En sitio principal, la Marquesa de la Mina, por Raimundo de Madrazo (1908); *Una fuente de Roma*, por Joaquín Agrasot, que se tomaría por un buen Lizcano; *Una ciocciara*, por Palmaroli; una escena de género, por Ferrándiz, y *Napoleón III* (busto), de un artista francés.

El inmediato salón llamado azul, más que por la réplica o copia de Goya, que muestra a Carlos III de cazador (como el que perteneciente al Museo del Prado se envió no ha muchos años en depósito al Museo de Jaén), y más que por un busto de este mismo rey, en bronce, o por la divulgada *Flora*, de Casado del Alisal, por cuatro espléndidas placas de loza policroma, lo mejor que en cerámica de Alcora se conoce. Obras de Soliva, el más afamado de los pintores decoradores que tuvo dicha manufactura, están firmadas: El asunto de una es la *Liberación de Hesiona, hija de Laomedonte, por Hércules*, conforme a la descripción de Ovidio; el de otra, la *Degollación de los Inocentes;* la *Batalla de Tauro;* en otra, traslada un cuadro de Lebrun, al través del grabado correspondiente, y *La Academia de Ciencias*, no pasa, en cuanto a inventiva, de ser una adaptación de *L'Académie des Sciences et des Beaux-Arts*, estampa alegórica de Sebastián Le Clerc (1637-1714), que su autor

dedicó a Monseñor el Conde de Pontchartrain, Ministro y Secretario de Estado. El señor Conde de Casal, en su concienzudo libro recientemente publicado sobre la cerámica de Alcora, no menciona de dónde tomó Soliva el tema y desarrollo de la composición; en la *Histoire Illustrée de la Littérature Française*, de M. Ch. M. des Granges (Hatier, edit., Paris), puede verse reproducido el grabado de Sebastián Le Clerc. Las cuatro placas en cuestión, verdadero prodigio de técnica, son de rara belleza. Inútil buscar, dentro de su arte, nada que las supere.

Objetos, en verdad, valiosos se admiran en la estancia contigua, de la que arranca la escalera principal. Dos muebles de antigua laca de Coromandel, dan la nota exótica contrastando con la tapicería que cubre los muros. Encanto y recreo de la vista, la colección de tapices góticos (unidos para forrar la habitación) solicita la curiosidad. Si mis palabras responden con fidelidad a lo que me pareció oir la vez primera que los contemplaba, diré que proceden de una catedral española (Sigüenza?), habiéndolos adquirido el señor Duque de Fernán-Núñez. Por el trozo que la fototipia reproduce, se juzgará su calidad; quédese para los eruditos señores Tormo y Sánchez Cantón, queridos consocios nuestros, el estudiarlos, por ser ellos puntuales catalogadores de las tapicerías propiedad de la Corona de España.

Entre las diversas piezas colocadas encima de suntuoso arcón con frente de talladas tracerías gótico-flamígeras, se halla un plato de esmalte, en azul y blanco, estilo Renacimiento. De Limoges, para algunos entendidos, o italiano en concepto de otros, merece particular mención. La escena de la siega que llena su centro, las figuras que ocupan los medallones y la labor del reverso, no desmerecen ante las creaciones menores de un Palissy o de un Limousin.

A los lados y al pie de la escalera, visten dos entrepaños de pared, sendos tapices de comienzos del siglo XVI. El *San Antonio Abad*, del uno, ostenta en un rótulo el principio de la oración dominical *(Pater noster qui es in celis)*; en el de enfrente, la *Esperanza (Spes)*, aparece con una colmena en la mano izquierda, y con una pala y un áncora en la derecha.

Platos hispano-árabes de reflejos metálicos—uno de extraño dibujo y que data de fines del XIV—y bandejas de plata repujada se ordenan en la parte baja de la escalera. El pendón de la casa de Fernán-Núñez, con la fecha de 1741, de terciopelo rojo y grueso bordado de oro, surge



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Tapiz gótico (fragmento)

COLECCIÓN DEL PALACIO DUCAL DE FERNÁN NUÑEZ

destacando su aparatosidad barroca; más clásico y castizo es el frontal, en seda y oro bordado, de últimos del siglo XVI.

Una tapicería flamenca del XVII, muy avanzado, está consagrada a episodios del Quijote. El ingenioso hidalgo en la jaula del león; el manteamiento de Sancho Panza; el acto de ceñirle la espada a Don Quijote, y el de armarle caballero; suspendido de la cuerda; en una comida o junto a los molinos de viento, son arte de pintoresca extranjería; el héroe de Cervantes no concuerda con semejantes interpretaciones. Con todo, la calidad de la tapicería es exquisita.

En la sala de billar, sorprendemos, dentro de una vitrina, bastantes piezas de una vajilla; distribuída en diferentes habitaciones, nos vamos encontrando muchas más. Sajonia, tan pura de decoración opulenta, y, mayormente, el crecido número de aquéllas (pasan de 200), no tiene nada de vulgar.

Respecto de las pinturas, citaremos: a más de no pequeña serie de miniaturas, un retrato de D.ª Laura de Cervellón, acariciando a un gato, en la manera de Pantoja; sendos paisajes de J. Van Berchem y del S. Vranx; dos bodegones, holandeses; un San Francisco de Paula, media figura, que acaso sea de José Ribera, desde luego del tipo creado por el Españoleto; otro del mismo Santo, clasificable en la escuela de Madrid, y un asunto místico de Bartolomé Esteban Murillo: una Santa, ofreciendo al niño Jesús, en brazos de la Virgen, dos rosas; al fondo, cuatro doncellas, de blanco, con las palmas del martirio, y arriba, ángeles; en segundo término, la Santa predica a la muchedumbre, congregada en una calle.

Dos óvalos al óleo, una niña con un perro y otra con un gato, acreditan el arte de François Hubert Drouaise (1727-1775). El crítico que en Francia escribió una monografía acerca de tan amable pintor ignoraba la suerte de ambos cuadros y sólo daba la referencia documental. La señora Duquesa de Fernán-Núñez se dirigió a él comunicándole ser la propietaria de tales obras. Hay en el salón verde, además, dos bocetos de Lucas Jordán, ejecutados para los techos del Monasterio de El Escorial; un fuerte trozo de pintura, en que anónimo pincel fijó los rasgos de una perra blanca y negra con lazos rojos en las orejas, y velazqueño retrato de joven. *La judiada* y *El entierro de la Virgen*, por Francisco Basano Martinelli, si sugestivos por el color, lo son también por la composición.

El salón de baile nos revela una deliciosa página de Greuze: el busto de una muchacha. Todo el gusto francés del siglo XVIII, suave y galante, luce allí de modo peregrino. Apenas si se repara después en dos banquetas de talla, de igual centuria, con cubierta de terciopelo rojo bordado en seda y oro (aplicación de recuadros que fueron de alguna dalmática), en un arca de monumento—metal dorado, adornos de coral encarnado y cristal—y en un álbum que guarda dibujos de Pablo Veron..., C. Maratta, A. Vaccaro, Alonso Cano, G. Pérez Villaamil, J. Bécquer, Lucas (padre), F. de Madrazo y otros.

De excepcional importancia estimamos la tinaja toledana, con baño blanco y decoración azul. La reproducimos, por tratarse de ejemplar, en su clase, sobresaliente.

Una colección de doce esmaltes, de Limoges, forma el precioso altar de un camarín, en el dormitorio de la Duquesa de Fernán-Núñez. *La Cena, La Oración en el Huerto, San Pedro cortando la oreja a Malco, El Pretorio, Pilatos lavándose las manos, La Flagelación, La coronación de espinas, El Ecce-Homo, El camino del calvario, La crucifixión, El Santo Entierro* y *La Resurrección*, son amplia serie en la cual podrían incluirse dos esmaltes del Museo provincial de Toledo, si no hubiera coincidencias en algún asunto.

La índole de esta crónica no permite una mayor enumeración de objetos. Por lo que, en cuanto a los abanicos antiguos que posee la señora Duquesa de Fernán-Núñez—cerca de un centenar, y en su mayoría buenos—, creemos suficiente la indicación Otro tanto cabe que digamos de los ochenta y tantos dibujos originales de maestros italianos y españoles (siglos XVI a XVIII), repartidos en las caras de un biombo. Reproducimos uno que viene de atrás, atribuído a Murillo; el señor Conde de Polentinos ha descubierto en otro, del racionero Alonso Cano, un proyecto de altar para la Cárcel de Corte de Madrid.

Copia o versión, si no inspirada en Van der Weyden, es una tabla donde la Virgen y San Juan sostienen a Cristo en sus brazos. Otra flamenca, un calvario (del XVI) y un San Antonio con el niño Jesús, de Murillo, no deben pasar sin mención.

Ya en el salón siguiente, contemplamos más piezas de la vajilla de Sajonia; una *fiesta galante*, de Lancret, y su compañera de Boucher, con pastorcitos; una *vista* de Venecia, por Guardi o por Canaletto, y un velador de embutidos con los bustos de Carlos IV y de Maria Luisa.



Plato esmaltado del Siglo XVI.



Tinaja Toledana del Siglo XVI.

176

COLECCION DEL PALACIO DUCAL DE FERNAN NUÑEZ

Retratos por D. Vicente López; dos muebles de concha; la *Batalla de Tetuán*, que en 1870 pintó D. Vicente Palmaroli, alcanzando el premio en el concurso abierto al efecto por el Duque de Fernán-Núñez, registramos en la habitación que precede al oratorio. En éste, la vidriera con la Anunciación toledana, del siglo XVI, evoca en nosotros la memoria de la que alumbra la capilla de San Gil, en la Catedral Primada, y la que, maltratada, se pierde trozo tras trozo en el Colegio de Infantes de la Imperial ciudad. Un grupo en barro cocido de la Roldana o de sus imitadores, *Los desposorios*, no carece de mérito.

La salita llamada de la silla de manos toma nombre de una muy interesante del siglo XVIII. Pero sin duda lo que más vale artísticamente allí es un arca o *cassone* florentino del XV, con escenas de bella composición y realización adjudicables a un anónimo discípulo o secuaz de Benozzo Gozzoli: Un típico "bargueño", una tallada silla de coro, y algún lienzo, completan el mobiliario.

Colocado en la antesala, examinamos un curioso cuadro en que un joven enseña a otro una cartera de dibujos Sin firmar, por sus calidades se nos antoja italiano, de finales del XVII o comienzos del XVIII. Un retrato de caballero, con el Toisón de Oro, en busto prolongado, se acerca no poco, por la factura, a Carreño. Llenan la galería pinturas que en un Museo del Estado harían magnífico papel. Tal sucede con el *Busto de un Dux*, de perfil, por Tiziano; con la *Virgen dando de mamar al niño Jesús*, por Solari, y más aún con la *Virgen y el niño*, de rafaelesca dulzura, por Francisco Raibolini, *il Francia.* Al lado de un apolíneo San Sebastián, también del *Francia*, el *Retrato de un caballero*, por Porbus el viejo (1540-1580), y dos cobres, de Teniers y de Van Kessel (vida de Santa Isabel), quedan punto menos que obscurecidos.

Un severo *busto*, por Tintoretto; una *Sagrada familia* con *San Juan Bautista*, leonardesco (Andrea del Sarto); un *San Jerónimo*, copia de Marinus; un *Niño Jesús*, por Nuvolini; la copia antigua del velazqueño príncipe Baltasar Carlos a caballo o la réplica de Tiziano, hermana de las que en el Museo del Prado figuran con el título de *Venus y la música*, ceden ante un Tiziano en que *Una Santa adora al Niño Dios dormido sobre el regazo de su madre, a quienes acompaña San Juan.* La época del lienzo nos la señalan, como precedente, el de la *Virgen*, *San Ulfo y Santa Brígida* (Prado, hacia 1505), y como contemporáneos los dos del Louvre y Viena, en que, tras de la *Virgen y el niño*, aparecen

San Esteban, San Ambrosio y San Mauricio. Es muy encantador, asimismo, un primitivo veneciano, con la madona y la leyenda "*Ave, stella Maris*".

Del amable Bartolomé Esteban Murillo, feliz maestro en expresiones pictóricas al alcance de la devoción popular, un *San Francisco con Jesús en los brazos y la cruz junto a la calavera y el libro*, entra de lleno en la fase que los críticos designan con el dictado de *vaporosa.*

Dos platos, de Faenza y de Urbino; un rico frailero, bargueño; un mueble de ébano (jaspes, lapislázuli y bronce) del XVI, muy aparatoso, y mejor todavía el contador que, de ébano con marfil grabado y figuras talladas, trae a la memoria los áureos días de Carlos V (cuya imagen, entre otras, se ve delineada en la portezuela central del interior), joya italiana de incalculable valía, fuerza a recrearse con sus innúmeros detalles de gusto y de técnica.

Si no incurriéramos en afectación, rebuscaríamos los adjetivos más encomiásticos para aplicarlos a un conjunto, que en cuestión de industria musulmana alcanza, a nuestros ojos, el máximo nivel. Referímonos a la "Montura del caballo que llevaba Mahomad en MCCCXXXI en el sitio de Castro el río, en cuya villa, con solo LXX de a caballo y pocos de a pie, entró el rico home D. Martín Alonso de Córdoba, señor de Montemayor y de Fernán-Núñez, peleando tan noblemente, que aunque salió con grandes heridas, los moros, espantados de su fortaleza, alzaron el cerco. Por esta singular hazaña, los descendientes de don Martín llevan con las armas de Córdoba las del rey Moro". Así reza la inscripción de la urna que encierra el jaez. El cual consta de cabezada, estribos, petral y colgantes, siendo su labor de plata cincelada, con filigrana y esmaltes. La cabezada, de la que penden muchos cascabeles, se diferencia, por el dibujo y trabajo, de las restantes piezas. D. Manuel Gómez Moreno y Martínez, autoridad en cuanto atañe a la Arqueología y al Arte mahometano, prestaría un señalado servicio a la cultura española estudiando, según él sabe hacerlo, obra tal.

El cultísimo Director del Museo Nacional de Pinturas, D. Aureliano de Beruete y Moret, se ha ocupado, en uno de sus libros, con su gran competencia, de dos cuadros que el Palacio de Cervellón alberga, próximos al salón de Fiestas: El retrato del Conde de Fernán-Núñez y el de la Duquesa de Montellano, fechados y firmados en 1803, por Goya. Si el uno rivaliza por su empaque y elegancia con los más aristocráticos de la



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

GOYA. Retrato de D. Carlos Gutierrez de los Rios, Conde de Fernán Nuñez

(2,07 × 1.23 M.)

COLECCIÓN DEL PALACIO DUCAL DE FERNÁN NUÑEZ

pintura inglesa del XVIII, el de la dama, de no agraciadas facciones, es de un género de realismo en que Goya no fué superado. Retratos en el verdadero sentido, por la intensa vida de los modelos, atesoran esa magia que en las más altas ocasiones guió al pincel de Goya.

La misma habitación en donde ambos se veneran acoge algunas telas más. No sin afinidades con la escuela de Nattier, ofrécesenos el retrato de una dama con su esclava negra; el del último Duque de Fernán-Núñez, por Rosales; el de la actual Duquesa, por D. Federico de Madrazo, y uno, francés, en que el Conde de Cervellón viste el traje del Toisón de Oro (1739), son notables.

Cuadros de Fromentin, Willens, Domingo Marqués y Béjar, entre los modernos, y de Jordán y de otros, entre los pasados, adornan las habitaciones de los Marqueses de la Mina. Las esculturas de autores contemporáneos, en la galería, no descomponen, alternando con las demás obras. Da la nota pintoresca la figura del monaguillo quemándose al verter la lumbre del incensario, por Mariano Benlliure.

Nada diremos de las alhajas que materialmente cuajan los fondos de las vitrinas. Sólo, sí, unas palabras para final, de la Biblioteca. Los libros raros y las encuadernaciones suntuosas, no escasean. Allí se exhiben autógrafos reales, en cartas y documentos suscriptos por D. Beltrán de la Cueva, el Conde de Aranda, etc , etc.; el aficionado a la Historia los leerá con agrado. En razón de su especial condición, mencionaremos el *Stabat Mater,* compuesto en Lovaina el año 1793, por el VI Conde de Fernán-Núñez, D. Carlos José Gutiérrez de los Ríos, y una parodia de la Marsellesa, escrita en francés por este mismo señor.

* * *

Saliendo de visitar el Palacio de Cervellón, acudió a nuestro pensamiento la frase con que Teófilo Gautier remata su viaje por España: "El ensueño había terminado".

ANGEL VEGUE Y GOLDONI

Visita a la colección de cerámica de Alcora, del Conde de Casal

Al realizar la visita a la Catedral de Madrid (San Isidro) en el mes de Diciembre de 1918, y en vista del crecido número de socios que a ella acudieron, pensó la Comisión ejecutiva lo conveniente que sería el alternar las excursiones fuera de la capital, con visitas dentro de ésta, a colecciones particulares donde pudiesen estudiarse y ver los objetos de arte que en ellos se guardan; y al efecto, el celoso Director de Excursiones, Sr. Ciria, organizó dos en la primavera pasada: una, al Palacio de los Duques de Fernán-Núñez, y otra, a la colección de cerámica de Alcora que posee el Conde de Casal. Pareció conveniente, siguiendo antigua costumbre hace algunos años interrumpida, el dar cuenta en nuestro Boletín, en forma de crónicas, de todo lo que se viera en estas visitas para que los socios que no habían podido acudir tengan noticias de los objetos estudiados.

Encomendada la crónica de la visita al Palacio de Fernán-Núñez al Sr. Vegue y Goldoni, que se publica en el presente número, se ha encargado la Dirección de hacer la reseña de lo visto en la última visita de estas dos realizadas, porque lo avanzado de la época en que tuvo lugar (a fines de Mayo), impidió el dar el encargo a otro de nuestros consocios, que lo hubiere hecho, seguramente, si no con menos cariño con más competencia.

Reunidos delante de la casa estilo barroco madrileño, propiedad del Conde de Casal, a las diez y media de la mañana del 29 de Mayo un centenar de personas entre socios y damas de su familia, empezamos la visita.

Pasando unas elegantes puertas de terciopelo portugués del siglo XVIII, que separan la pequeña escalera que conduce desde la puerta de entrada a las habitaciones de la plata baja, nos encontramos en el saloncito (llamado por el dueño de casa de Carlos IV, y en donde nos esperaba éste), destinado a la cerámica de Alcora, cuyo decorado armoniza con la colección que contiene. Las vitrinas que hay en este salón se han construído con tallas de la época, y allí se guardan muchos



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Objetos de cerámica de la colección del Conde de Casal.

ejemplares de esta clase de cerámica en sus tres épocas de loza, porcelana y tierra de pipa; entre ellos se ven algunos objetos firmados por los buenos artífices de la fábrica como Miguel Soliva (tenido, en opinión de algún tratadista francés, por artista de Moustier), en unión de otros cuya filiación española se ha ratificado recientemente (1).

También se ven objetos de los estilos predominantes franceses en el siglo XVIII, desde Berain a los chinescos, sentidos en las fábricas francesas, en claroscuro, mientras que el Alcora fué desde sus principios de brillantes tonalidades policromadas.

Aguamaniles, adornos de mesa, interesantes placas, pilas de agua bendita (como la de la Divina Pastora y las grandes placas del desierto de las Palmas), figuras en porcelana blanca y en tierra de pipa (como las de los niños bailadores), reyes armenios, tipos orientales, multitud de pequeños esencieros de los que usaban las damas de las Cortes de Carlos III y Carlos IV. Objetos de vajilla, unos, en forma de diversos animales (corderos, perdices y gallinas), y otros, que remedan el gusto italiano.

Otros objetos imitan los producidos por otras fábricas como las tazas en azul de Sevres, platos de la Compañía de Indias y figuras del Retiro, etc. También hay en dicha habitación recuerdos interesantes de la guerra de la Independencia y algunos moldes de la fábrica de Alcora, como el que produjo la tan conocida placa en que se ve el busto del Conde de Aranda.

Este salón está adornado con cuadros de últimos del siglo XVIII y principios del XIX, entre los que citaré un retrato de Carlos III, atribuído a Goya en la época en que este artista imitaba a Mengs; dos cuadros firmados por D. Vicente López, un retrato de D. Lope de Erezuma, de Zacarías Velázquez; paisajes con figuras (escenas campestres), de Paret y Carnicero, y pequeños cuadritos de caprichos, de Lucas.

El decorado de este salón está tomado de dibujos de la fábrica de Alcora, y el techo copia de el del salón del Palacio del Conde de Aranda, en el mismo pueblo (2).

(1) Estas noticias, así como otras que van en la presente crónica, han sido amablemente facilitadas por el Conde de Casal.

(2) No hablo más de la magnífica colección que fué objeto de nuestra visita por estar todo lo que a ella se refiere en el libro de que es autor el Conde de Casal, titulado *Historia de la Cerámica de Alcora.*

El salón contiguo, de estilo barroco, tiene un friso o zócalo del siglo XVII, pintado sobre tela, con motivos de paisajes y flores, y la escocia, motivos copiados de la capilla del Buen Consejo en nuestra Catedral (espejos con tallas barrocas). En él hay una *Anunciación,* de Claudio Coello, fechada y firmada en 1666; un *San Juan de Rivera;* un boceto de Maella, del gran cuadro que existe en la capilla del Palacio Villahermosa, de Madrid; un pequeño paisaje firmado por Rosales; un retrato del escultor Roberto Michel, cuando ya era académico de la de San Fernando (1), de autor desconocido, pero excelente retrato, y otro de la Duquesa de Morny, de perfil y descotada y debido al pintor Winterhalter, el famoso retratista del tiempo de la Emperatriz Eugenia, y que tan preciosos retratos hizo de ésta y otras damas de la época del segundo imperio, y, por último, el de Blanquita Casal, la hija del Conde, pintado por Benedito.

Unas miniaturas de la Reina de Etruria, firmadas por Goya, y un retrato de hombre debido al pincel de Ducker, y otras de menor importancia hay colgadas debajo de algunos de los cuadros citados.

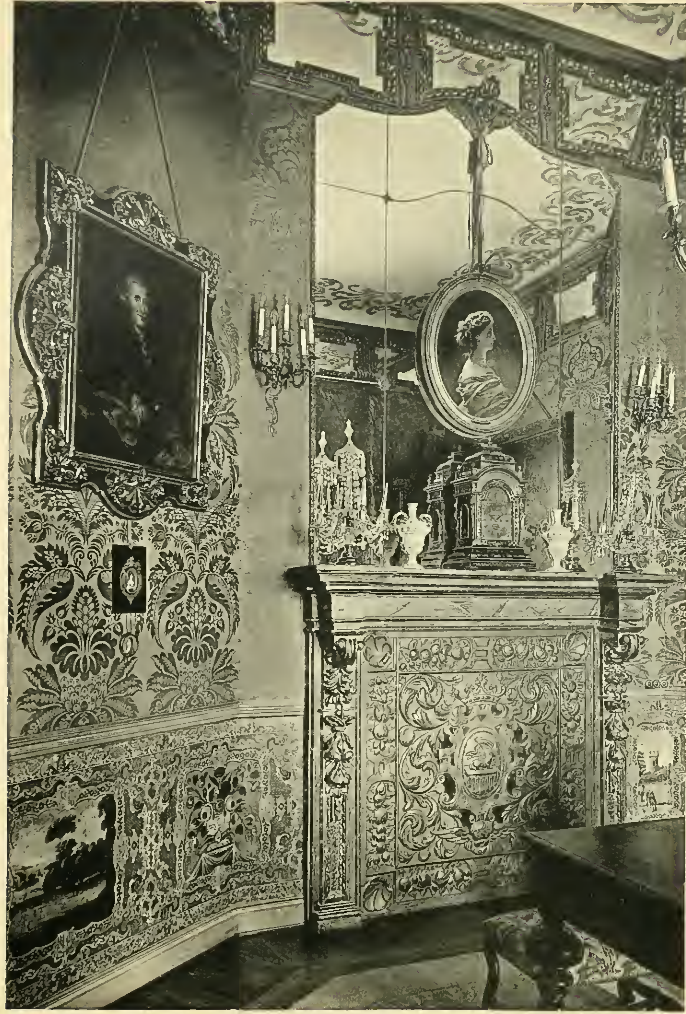
El despacho del Conde es de estilo mudéjar. El artesonado procede del Palacio de Fuensalida, en Toledo (2), y las yeserías que forman las puertas y ventanas son reproducciones del mismo Palacio, en el que falleció la Emperatriz Isabel. El suelo lo forman una colección de olambrillas del siglo XV y lo cubren algunas alfombras de San Juan de Alcaraz y Cuenca. La librería está construída con tallas del Renacimiento, las paredes forradas de damascos de principios del siglo XVI, y colgados sobre ellas platos hispano-árabes y de Talavera.

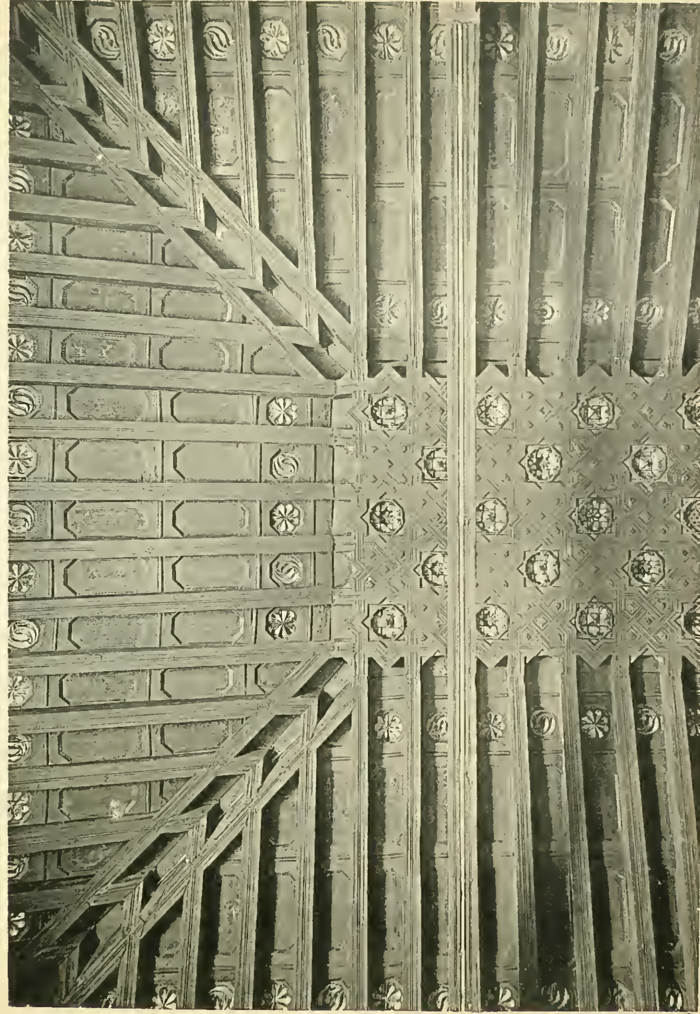
Enfrente de la ventana tiene una chimenea gótica de piedra, traída de Zamora, y enfrente de ésta, o sea delante de la ventana, una preciosa armadura cincelada, de niño, interesante obra del siglo XVI.

Son principal ornato de este despacho dos tablas españolas de grandes dimensiones, inspiradas en autores flamencos, y otra pequeña que representa el Nacimiento del Señor, de escuela levantina.

(1) Roberto Michel produjo, entre otras obras que hay en Madrid, los leones que arrastran el carro en la fuente de la Diosa Cibeles y la Virgen del Carmen que hay en la fachada de la iglesia de San José, antiguo convento de Carmelitas de San Hermenegildo.

(2) Este artesonado es del año 1411, fecha en que se edificó el Palacio por don Pedro López de Ayala.





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

PALACIO DEL CONDE DE CASAL. MADRID

Salon Barroco con zócalo del Siglo XVII, pintado sobre tela.
En el frente un retrato de Winterhalter y

Artesonado del año 1411. Procedente del Palacio

Patio con motivos decorativos de Santa Cruz de Toledo y Alcalá de Henares.

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Despacho de estilo mudejar. A la derecha una tabla de escuela española.

PALACIO DEL CONDE DE CASAL

MADRID

Un banco mudéjar, sillones fraileros, bargueños; tinteros de loza alcarreña y talaverana y encuadernaciones de libros antiguos completan el adorno de la habitación.

En el salón grande de la casa predomina el gusto del siglo XVIII; el techo, abovedado, es reproducción del de la villa Visconti Borromeo, en la ciudad de Laviati, en Milán, y aunque italiano corresponde al del Salón de Reinos del antiguo Palacio del Buen Retiro (1), diferenciándose de éste en que es en relieve. Las paredes están adornadas por tapices flamencos del XVII; los muebles son barrocos; los cuadros que hay colgados, de Conrado Giaquinto y Madrazo, y en el sitio principal un retrato de la Condesa, pintado por Sorolla. En el centro una mesa de mármoles incrustados del siglo XV, arreglados con talla del XVI.

De estilo renacimiento es el comedor, que tiene un zócalo de azulejos de Talavera, procedentes del Castillo de Oropesa, y similares a los del Palacio del Infantado de Guadalajara. Un tapiz del siglo XVII sirve de copete a un espejo central dividido por tallas que reproducen motivos del friso de azulejería. En las paredes hay cuatro cuadros de Luca Giordano, que representan las cuatro partes del mundo y un retrato de la reina Enriqueta de Inglaterra (escuela de Van Dyck).

Llama la atención en esta habitación un magnífico centro de mesa, reciente obra de cerámica, de la que es autor el laureado escultor Collaut Varela y que representa la fuente de Minerva, a la que acuden cuatro mujeres; artística representación de la loza hispano-árabe de Talavera, Alcora y Retiro, de importancia por su tamaño y que, cocida en el establecimiento del Sr. Aicart, de Madrid, es una prueba de que podrían continuarse las tradiciones de las fábricas de cerámica españolas y hacer obras tan excelentes como las que se hacían antiguamente en las citadas fábricas.

La última de las habitaciones visitadas fué el patio cubierto de cristales, con adornos de yeserías del renacimiento, que reproducen motivos decorativos de Santa Cruz, de Toledo y Alcalá de Henares, y en uno de cuyos lados hay un pequeño claustro con bóvedas, decoradas por dibujos sacados del salón de recepciones del Ayuntamiento de Madrid; en las paredes, damascos del siglo XVI y una interesante tabla española, recuadrada por un gran marco de talla del renacimiento, probablemente

(1) Hoy es una de las salas del Museo de Artillería.

de autor toledano, fechado en 1554 (1). Macizos de plantas y flores de estilo andaluz sirven de complemento.

Terminaremos esta ligera reseña de todo lo visto y admirado en esta artística morada, que me impiden hacer más larga, la premura del tiempo con que la he hecho y la modestia del dueño que prohibió hacer alabanzas de las preciosidades que posee; pero sí he de hacer constar, haciéndome intérprete de cuantos tuvimos la suerte de visitar su colección, que salimos encantados del gusto y arte con que están colocados todos los objetos, no sólo los de las aficiones particulares del Conde, sino los de los demás salones, que ponen de relieve su competencia en materias de arte y antigüedades, y de la amabilidad con que nos acogió a todos, quedándonos un grato y agradable recuerdo.

C. DE P.

Junio, 1919.

---

(1) El Sr. Vegue y Goldoni me remite una nota que trascribo y que dice así:

"El altar que lleva el nombre de D. Bernardino de Torre y la fecha de 1554, pertenece al mismo estilo (y tal vez al taller de Juan Bautista Vázquez), que los siguientes de Toledo.

El de la Capilla de Santa Ana, en la Catedral.

El del Colegio de los Infantes (bárbaramente restaurado), de tiempo del Cardenal Silíceo.

El de Santa María la Blanca. Idem íd.

Los tres de la Capilla del Seminario conciliar. Idem íd.

El del Oratorio (del Conde de Cedillo), en la Capilla de Santa Catalina, aneja a la iglesia de San Salvador.

Y el que en San Juan de los Reyes sirve de marco a un martirio de San Pedro, en lienzo (Capilla del lado de la Epístola, junto al púlpito). Esta última obra, de talla, es la más parecida a la que posee el Conde de Casal. Las tengo por del mismo autor. Por el escudo en que se ve a un Santo Franciscano San Francisco (?), San Bernardino (?), pienso si procederá del convento o monasterio Franciscano de San Juan de los Reyes.

Los altares de la Capilla de la Torre, hoy en la del Seminario conciliar. El Central, obra de Juan Bautista Vázquez, estofado y dorado por Francisco Comonte, escultor del Cristo por Vergara el Viejo; los laterales, talla el de San Bartolomé, de Vázquez, y la estofa, de Francisco Comonte. El de San Juan, la talla, de Pedro Martínez de Castañeda, lo doró y estofó Juan de Helle."



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

SEGOVIA
MONASTERIO DE SAN ANTONIO EL REAL
Retablo de la Pasión

EL RETABLO DE LA PASIÓN

en el Monasterio de San Antonio el Real de Segovia

Escasas y poco precisas referencias acerca de este preciosísimo retablo encontramos en la ya copiosa bibliografía segoviana. Fuera de la dudosa noticia que aparece en el viaje del Barón de Rosmithal (relación de Schasckek de Nuremberg), nada hallamos, hasta que, al mediar el siglo XIX, lo describe en brevísimas palabras D. José M.ª Quadrado. Fuera de las indicaciones, también muy breves, de las guías, vemos unas líneas entusiastas en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES (último número de 1915), dos referencias en la obra *Segovia y Enrique IV*, de D. Antonio Jaén (Segovia, 1916), y una ligera descripción en el artículo de D. Juan de Contreras "El Monasterio de San Antonio el Real de Segovia", aparecido en esta misma revista (1918).

Quizás este retablo fué el de la capilla mayor, "mui rica, e mui notable e insigne" (como la califican documentos del XV), del monasterio, primero de franciscanos observantes y luego de clarisas, fundado por Enrique IV, hacia 1455, sobre una casa de campo que había hecho edificar en estos amenos lugares cuando era Príncipe de Asturias y Señor de la Ciudad; podemos remontar el origen de esta delicada obra de arte a los tiempos del fundador, así como también otros tres retablillos semejantes, aunque más toscos, que se conservan en los ángulos del claustro. Quizás este retablo, compuesto de grupos de figuras talladas en un bloque y que se desmonta con relativa facilidad, fué importado, juntamente con los otros, de Bruselas, de Brujas o de Tournay, para ocupar el lugar preferente de la iglesia ("Retablo principal", lo llama Quadrado). Seguramente estuvo adornado, como lo están los del claustro, con sotabanco y doseletes de gótica talla y encuadrado en yeserías de gusto mudéjar, hasta que en las reformas efectuadas en la iglesia, año de 1730, por la abadesa doña Juana Meléndez, construyóse un retablo al gusto de la época para el altar mayor; salváronse por fortuna las figuras del

de la Pasión, pero fueron embutidas en un barroco aparato de estridentes dorados y relegado a secundario y sombrío lugar.

Se ha dicho que la disposición de esta obra es más bien pictórica que escultural y, en efecto, la distribución del asunto, que narra toda la Pasión en la escena principal, en los pequeños grupos que la rodean y en las figurillas del fondo, nos recuerda la de infinidad de tablas flamencas de la época. En la escena del Calvario, que ocupa todo el cuadro, las figuras, que miden unos 40 cm., en su mayor parte están labradas en pequeños grupos completamente exentos y distribuídas en dos términos; en el primero, la figura central es la Dolorosa, desmayada como en el famoso Descendimiento de Van der Weyden (que el ignorado autor de este retablo indudablemente conocía), con blancas tocas en forma de turbante y dejando caer una maravillosa mano; sostiénenla, como en el cuadro mencionado, San Juan a la derecha, ligeramente inclinado, y una mujer tocada de blanco a la izquierda, mientras que, detrás del apóstol, otra mujer llora desconsoladamente; hay aún otras dos mujeres arrodilladas que asisten a la Virgen, una de las cuales (la Verónica) quiere consolarla mostrándola la faz del Hijo Crucificado. A ambos lados de esta escena hay sendos grupos; en el de la derecha figuran dos ricos judíos, tan obesos, tan aborrecibles y tan magníficamente vestidos como solían ser representados en estos casos, asistidos de un paje, y cinco mujeres, con blancos turbantes o con el pelo suelto, y de las cuales una lleva un niño prendido a las faldas, que se lamentan o contemplan la escena; hay además dos figurillas de mujer, en primer término, que asisten a ella más curiosas que doloridas. Al lado izquierdo de la Virgen hay un grupo de altos personajes en rico traje civil o con vistosas armaduras, cuyos rostros tienen el naturalismo de viejos retratos flamencos y cuyas actitudes están llenas de animación.

En segundo término, Jesús crucificado entre los dos ladrones, de figuras contorsionadas, casi grotescas, como frecuentemente solían ser representados para diferenciar la miseria del humano dolor de la serena majestad del Dolor Divino. A los pies de la Cruz se lamenta María Magdalena, y un grupo de sayones juega sobre las sacras vestiduras; por ambos lados desembocan, en suntuoso tropel, jinetes adornados con magnificencia; dos ángeles, en bajo relieve sobre las enjutas del arco del fondo, adoran la preciosa sangre.

Debajo de este medio punto están representados el camino de la

Amargura y el Descendimiento, con infinidad de figurillas de tamaño pequeñísimo y trabajados con infinita minuciosidad. Se ve en el último clarísima la inspiración en Van der Weyden, sobre todo en el grupo de la Virgen desmayada y en la posición del cuerpo de Jesús.

Rodean a este conjunto seis escenas, con figuras de 15 cm. sobre góticas repisas; al lado derecho (de arriba a abajo), Jesús ante Pilatos, el Prendimiento y la Oración del Huerto; al izquierdo, la Coronación de espinas, la Piedad y la Liberación de los Santos Padres en el Seno de Abraham.

La policromia de este retablo es mate y de tonos suaves; apenas da cabida al oro en alguna franja de las vestiduras; en cambio, es tan brillante el de las tallas barrocas del marco, que su reflejo, juntamente con los del cristal que recientemente se ha colocado, deslumbran al observador y le impiden darse cuenta de muchos detalles.

El Retablo de San Antonio el Real representa la última fase del arte narrativo de la Edad Media, que con la multiplicidad de sus escenas y figuras exponía a los que no sabían leer todo un misterio de la Religión, a la manera que lo hacen aún hoy, para el pueblo, las figuras de los titiriteros de feria, y para los niños, los nacimientos de las Pascuas de Navidad.

J. DE C.



Segundo Congreso de Historia de la Corona de Aragón

Este Congreso, cuya celebración debía verificarse en el mes de Octubre del corriente año, ha sido aplazado por la Comisión organizadora a requerimiento del Excelentísimo Ayuntamiento de Huesca, patrocinador del Congreso, cuya fecha será fijada por dicho Excelentísimo Ayuntamiento.

Al mismo tiempo que nos remiten la noticia de este nuevo aplazamiento nos mandan una lista de las Memorias y Comunicaciones presentadas, que damos a nuestros consocios, puesto que, como recordarán, nuestra Sociedad figura en este Congreso como socio corporativo:

D. Mariano de Pano: "La Santa Reina".

D. Pascual de Santapau: "La Reconquista y armas de Zaragoza en el año 1115".

D. Alfredo Bernad: "Documentos históricos y obras de arte de Daroca en el siglo XII".

D. José M.ª López Landa: "El Monasterio de Ntra. Sra. de Rueda".

D. Francisco Carreras Candi: "El espíritu descentralizador de Barce-

lona, en Aragón, frente a la absorción de Castilla forma la Confederación catalano-aragonesa".

"Pren nova forma, en lo segle XII, la vella llengua ibérica, iniciant la literatura catalana".

D. Joaquín Miret y Sans: "La familia de Robert Bordet, restaurador de Tarragona".

D. Isidro Comas Macarulla: "Don Ramiro II, el Monje. Notas críticas".

D. Carlos de Odriozola y Grimaud: "La Orden del Santo Sepulcro en la Corona de Aragón durante el siglo XII". Documentos históricos.

D. Angel del Arco: "Una página triste de la restauración de Tarragona. Asesinato del Arzobispo don Hugo de Cervelló".

M. I. Sr. D. Juan Ayneto: "Reseña histórica sobre los Templarios de Monzón, principalmente en el siglo XII".

D. Luis del Arco: "Fundaciones monásticas del siglo XII en la provincia de Tarragona".

D. Ramón Huguet Miró: "Civilización del hombre prehistórico en Suñé y en algunos pueblos de la comarca de Las Garrigas" *(Comunicación.)*

D. Juan Bta. Torroella y Bastons: "Documentos y datos inéditos relativos al linaje de los Adalbert (siglo XII)".

M. I. Sr. D. Antonio María de Alcover: "Los Mozárabes baleares. Lo que nos dicen de su existencia la sana crítica histórica y la filología".

D. Miguel de Alcover, Pbro.: "La cruzada pisano-catalana bajo el mando del Conde de Barcelona, Ramón Berenguer III, contra el Poder Muslime Balear (1113, 1114, 1115)".

D. Fernando Montilla y Ruiz: "El manuscrito árabe del Archivo Regional Histórico de Mallorca. Contribución al estudio de la influencia de las instituciones musulmanas en el Reino de Aragón".

M. I. Sr. D. Gabriel Vila: "El Reino de Menorca, tributario de la Corona de Aragón".

D. Manuel Betí, Pbro.: "Alquézar y Tortosa. Memoria histórica sobre el periodo en que la Catedral de Tortosa estuvo en posesión de las rentas de la Capilla Real de Aragón".

D. Ramiro Ros Ráfales: "Descripción de las iglesias, capillas, ermitas y santuarios de la diócesis de Huesca".

D.ª Adela Estévez Fernández: "Límites de Aragón, Castilla y Navarra en el siglo XII".

D. José María Pinilla Bardají: "La Numismática aragonesa del siglo XII".

M. I. Sr. D. Miguel Supervía: "Hechos notables, tocantes a Huesca, en el siglo XII y principios del XIII".

M. I. Sr. D. Pedro Gaspar Larroy: "Monografías varias sobre cultura política, jurídica, artística, sociológica y religiosa en el reino de Aragón en el siglo XII y comienzos del XIII".

D. Luis Mur Ventura: "Sobre una nueva edición de los *Anales* de Zurita". *(Comunicación.)*

D. Ricardo del Arco: "El Arte románico en el Alto Aragón".

"Huesca desde su reconquista (año 1096) hasta el reinado de Jaime I, según datos documentales inéditos".

M. I. Sr. D. Dámaso Sangorrín: "La Campana de Huesca. Demostración documentada de la falsedad histórica de esta leyenda".

D. Julián Abellanas, Pbro.: "Doña Oria, Condesa de Pallás, y su Real Monasterio de la villa de Casbas".

D. Leopoldo Torres Balbás: "Las bóvedas de nervios en la arquitectura aragonesa".

"La iglesia de Sos".

Ilmo. Sr. D. Adolfo Bonilla y San Martín: "Documentos jurídicos aragoneses del siglo XII, anotados y comendados".

Ilmo. Sr. D. Vicente Lampérez y Romea: "El Castillo-abadía en la región pirenaica española".

D. Manuel Abizanda: "Documentos del siglo XII, del Archivo municipal de Zaragoza".

D. Miguel Allué Salvador: "Bibliografía sobre la reconquista de Zaragoza por Alfonso I, el Batallador". *(Comunicación.)*

Rdo. P. D. Faustino Gazulla: "La Orden del Santo Redentor".

D. Eduardo Ibarra Rodríguez: "La colección de documentos inéditos referentes a la historia de Aragón y sus futuras direcciones". *(Comunicación.)*

"Lo que falta y lo que sobra en la historia de Aragón". *(Idem.)*

D. Antonio Truyols y Ponte, Pbro.: "Manacor durant la dominació musulmana i a l'época de la reconquista".

D. Eduardo Pérez Agudo: "Razones geográficas de la marcha de la reconquista aragonesa durante el siglo XII".

Conferencias

Mr. Adolphe Falgairolle (Montpellier): "Marie de Montpellier, Jacques le Conquérant et les raports de Montpellier et de l'Aragon". *(Con proyecciones.)*

Número de Congresistas

Corporativos, 73.
Individuales, 208.
Adjuntos, 6.
Delegados de Corporaciones, 51.
Total, 338 congresistas.

Hay 42 Corporaciones inscritas que todavía no han designado sus delegados.

Noticias documentales acerca de la iglesia de la Concepción Real de Calatrava de Madrid

Frustrado casi por completo el proyecto, al intentar la presente investigación, de presentar una pequeña monografía artística lo más completa posible acerca del retablo mayor de la iglesia de las Calatravas de esta Corte, por falta de documentos en que fundamentar mi estudio, véome obligado, bien a mi pesar, a dar únicamente algunas noticias sueltas por mí encontradas, tras de una detenida revisión de las incompletas cuentas de la fábrica de dicho convento, que se conservan en el Archivo Histórico Nacional.

Los no pocos inconvenientes que hay necesidad de salvar para conseguir una franca entrada en el Archivo de Protocolos Notariales, unido a la premura del curso, tan avanzado ya, son las causas de lo deficiente de este trabajo (1).

Así las cosas, casi me limito a presentar los documentos inéditos que a continuación copio, por ser un propósito mío, muy decidido, estudiar con algún detenimiento en los Protocolos Notariales de los años correspondientes a las cuentas de fábrica los contratos hechos entre los artistas y el Consejo de la Orden de Calatrava para construir las diversas obras de arte que en la iglesia de dicho convento han figurado y todavía existan. Hecho lo cual espero hacer un estudio de dicho retablo mayor y, en general, de todo lo artístico que en tales documentos encuentre correspondiente a la ya citada iglesia.

La Orden de Calatrava, la más antigua de las militares españolas, fué fundada por el Abad Raimundo, del Monasterio de Fitero, en el año de 1158, para defender la villa de Calatrava de los ataques de infieles, de las que era víctima. Su constitución fué aprobada por el Papa Alejandro III en Bula expedida el 25 de Septiembre de 1164, y luego confirmada dicha aprobación por varios Pontífices posteriores.

(1) Este trabajo se hizo por un discípulo de la asignatura Historia del Arte, correspondiente al Doctorado de Historia en el curso de 1915-1916.

Las leyes por las cuales se rigieron estaban basadas en las Reglas de San Benito y del Císter.

Desde 1652 añadieron a sus obligaciones la de defender la Inmaculada Concepción de María Santísima.

En 1219, siendo Maestre de la Orden D. Gonzalo Táñez de Norsa, se fundó la Orden de Religiosas de Calatrava, conservándose durante largo tiempo, al igual que entre los caballeros, la obligación de presentar pruebas de nobleza a su ingreso las damas que lo solicitaban.

Uno de los primeros Monasterios fué el de San Felices, en el lugar de Barrios, cerca de Amaya, en el Obispado de Burgos.

Poco, en verdad, se sabe del establecimiento en Madrid de las Religiosas de Calatrava. De entre todos los autores que de la Villa y Corte se ocupan, únicamente Quintana, en su obra *Historia de la antigüedad y nobleza de la Villa de Madrid*, es el que dedica más espacio al ocuparse del convento de la Concepción Real de Calatrava. En la obra citada, capítulo CXI, folio 441, dice así: "El domingo 5 de Noviembre de 1623 trasladáronse a esta Villa de Madrid, de la de Almonacid de Çurita, las monjas de la Concepción Real de Calatrava, fundando de prestado en la calle de Atocha, poco más abajo de la calle de Antón Martín."

Luego abunda el ilustre Quintana en noticias acerca del motivo que dicha Comunidad de Religiosas Calatravas tuvieron para trasladar su residencia a Madrid y las diversas ceremonias que tuvieron lugar a su llegada a la Corte.

Nada se sabe en concreto de la fecha en que se empezó a edificar el convento de la calle de Alcalá, del cual tan sólo queda hoy la iglesia.

El primer documento interesante que en las cuentas de fábrica existe, y que copio integro, es el que se refiere a los gastos de tasar un retablo, sin fecha, pero dentro del primer cuaderno de cuentas existentes en el ya citado Archivo, correspondientes al año 1686. ¿Empezáronse mucho antes las obras? Nada se puede afirmar en concreto hasta no ver otros documentos de años anteriores, aunque bien puede afirmarse que no.

En el segundo documento que en este trabajo se inserta se cita a "*José de la Torre,* ensamblador y escultor". Ninguna noticia hay de este artista, y, sin embargo, el convento de las Calatravas de Madrid debióle de encargar varias obras, por las cuales se le pagan no pequeñas cantidades, que suman "siette mill nouecientos veintiocho reales de vellón".

¿Hizo más este ensamblador y escultor en años anteriores para la iglesia del convento? Unicamente me atengo a la nota documental.

Un pintor, ya conocido por los eminentes clásicos historiadores de nuestras artes, interviene como pintor en las obras de las cuales nos ocupamos: *Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia*, pintor, el cual, según Ceán Bermúdez, nació en Madrid, a mediados del siglo XVII, siendo discípulo de *Francisco Camilo*, perfeccionándose en el colorido al lado de *Juan Carreño*, e imitó también a su condiscípulo *Juan Cabezalero*, en cuanto a las tintas y en las buenas plazas de color, estropeándose más tarde—añade Ceán—por trabajar con *Donoso*, al cual quiso imitar, cayendo en una gran dureza y afectación.

Según datos, también de Ceán, en 23 de Diciembre de 1689 fué nombrado pintor del Rey. Entre otras varias obras que enumera de este artista, cita "un cuadro grande para la fachada del coro de las Calatravas".

El abate Ponz, en su libro *Viaje por España*, después de decir acerca del establecimiento de las Calatravas en Madrid poco más o menos lo que Quintana, añade: "La iglesia es bastante espaciosa, de buena planta y alzado, cruz latina con su cúpula; pero los adornos que luego le pusieron a toda ella, y consisten en estucos de pésimo gusto, le han afeado notablemente, y nada menos la tremenda máquina de pino del altar mayor. El antiguo debió ser más sencillo, ocupando la mayor parte de él un cuadro grande que hoy está en la fachada del coro, obra de *Francisco Ruiz de la Iglesia*". Madoz, en su Diccionario, se expresa en idéntica forma que los autores anteriormente citados.

Según se puede suponer por las notas documentales, al mismo tiempo que por la afirmación de Ponz (del cual copio el párrafo íntegro que trae en su obra al ocuparse de esto), el cuadro que hoy se encuentra en la pared central del coro del templo de las Calatravas, firmado y fechado por *Francisco Ruiz de la Iglesia* en 1688, cuyo asunto es el triunfo de Fray Raimundo Sierra, abad de Fitero, y sus huestes, sobre la morisma en el castillo de la villa de Calatrava por el año 1158, cuya posesión era la base para la seguridad de la Imperial ciudad, fué él ejecutado por el artista arriba citado para el retablo mayor de la iglesia.

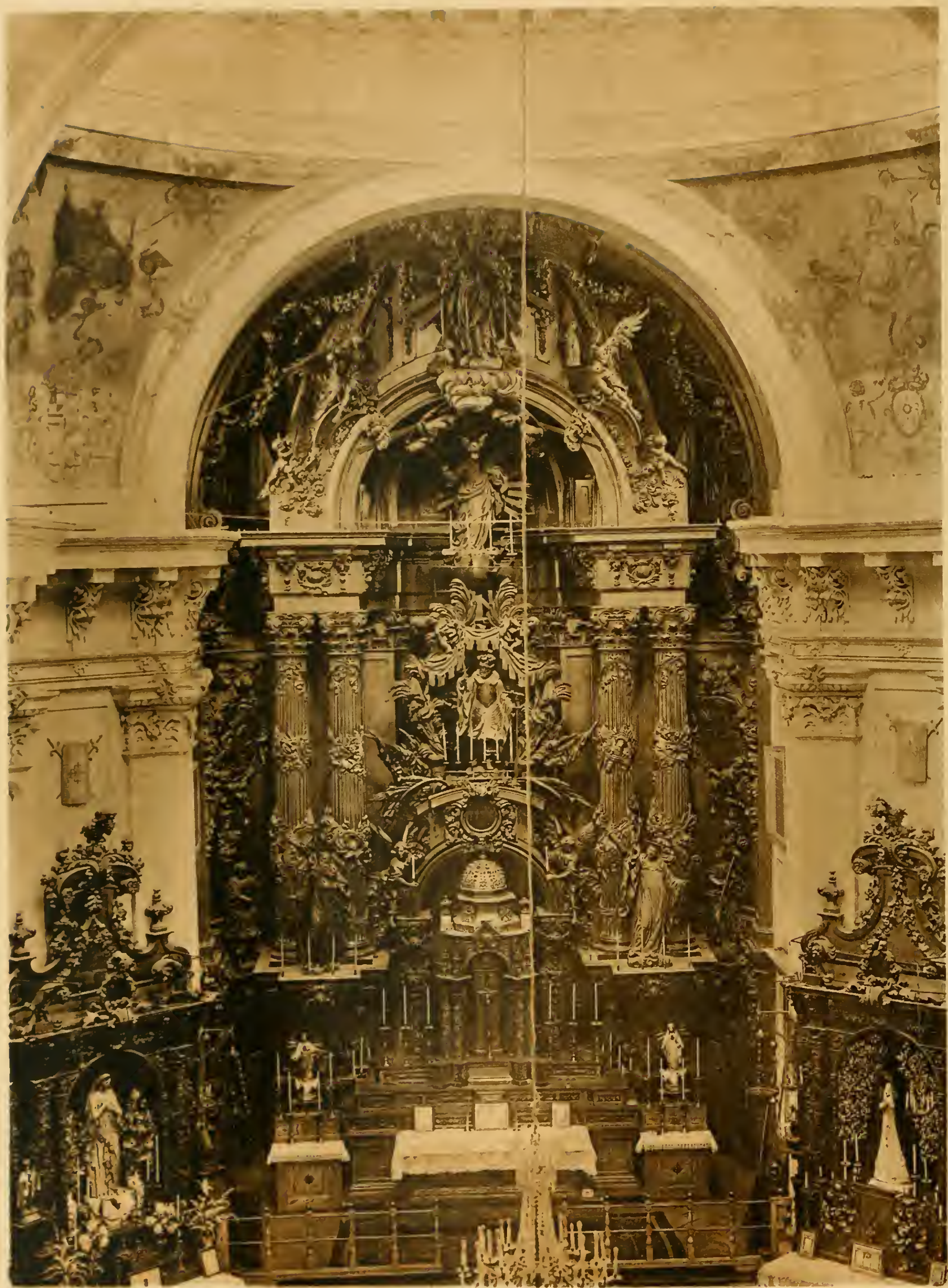
Este cuadro está rodeado de un espléndido marco, según los documentos, hecho por *Juan de la Torre* y dorado por "*Joseph Rodríguez*, maestro dorador en mate". Ceán, en su Diccionario, expone que las cuatro esculturas de dicho retablo son obra de *Pablo González Veláz-*

192



FRANCISCO IGNACIO RUIZ DE LA IGLESIA. (? 1650 † 1705)
El triunfo de Fray Raimundo Sierra, abad de Fitero y sus huestes
sobre los moros. Firmado en 1682.
IGLESIA DE LAS CALATRAVAS, MADRID
3,90 5,86 m.

1922



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Retablo mayor, traza de PEDRO DE LA TORRE, (?) esculturas de
PABLO GONZALEZ VELAZQUEZ. (N. 1664 + 1727)

IGLESIA DE LAS CALATRAVAS. MADRID

quez (como así lo atestiguan los demás autores), notable escultor, padre y abuelo de otros ilustres artistas.

Ningún dato documental he encontrado en las incompletas cuentas de fábrica que atestigüe lo dicho por los tratadistas. Posible será, sin embargo, que al completar debidamente estas indicaciones, ahora ligeramente expuestas, halle el documento corroborador de tales asertos.

Desde luego, por la fecha de su nacimiento, pudo muy bien *González Velázquez*, en la plenitud de su vida, ejecutar las cuatro esculturas que Ceán le atribuye, toda vez que las fechas se compaginan de modo admirable.

Con las cuentas de fábrica no hay noticia alguna referente ni a las estatuas ni a *González Velázquez*. ¿Es al actual retablo al que se refieren los documentos? No lo sé. Sospecho que no, por varias razones.

Además del testimonio, muy digno de tener en cuenta de Ponz, a simple vista se observa que el cuadro ya citado no cabe en el intermedio central que dejan las cuatro columnas agrupadas dos a dos, formando con su entablamento un conjunto arquitectónico de estilo corintio, y, a juzgar por sus caracteres artísticos, parece más este cuerpo setecentista que del siglo XVII.

No obstante, nada se puede afirmar categóricamente hasta encontrar la luz que aclare éste, algún tanto tenebroso asunto, en los documentos, base, la única segura y firme de toda conclusión histórico artística.

Otros documentos copio, que no siendo tan interesantes como los anteriores, no carecen, sin embargo, de alguna importancia, por contener datos curiosos de algunos artistas, que aunque modestos, tienen su cabida en la Historia del Arte Madrileño, en los siglos XVII y XVIII.

Y por ahora, quedan enunciadas las anteriores noticias; un día próximo espero dar respuestas seguras a lo que hoy son simplemente conjeturas.



A continuación van los documentos íntegros y el índice de algunos artistas.

Documento núm. 1.

"Gastos de tasar un retablo.

Mas se le pasan en data ducienttos reales de vellon que valen seis mill y ochocientos maravedís por los mismos que en virtud del libramiento del dicho señor don Melchor de Zeuallos de seis de Octubre de

mill seiscientos y ochenta y seis pago a Juan de Herrera mayordomo que fué del dicho conuento por el gasto que hauia hecho en el refresco que se dió a los maestros que tasaron el retablo de la iglesia del dicho conuento de que dió reciuo a espaldas del dicho libramiento.

Documento núm. 2.

Cuenta pagada a José de la Torre, ensamblador y escultor.

Mas se le pasan en datta siete mill nouecientos veintiocho reales de vellon que hacen ducientos y sesenta y nueue mill quinientos y cinquenta y dos marauedís por los mismos que en virtud de libramienttos del señor don Melchor de Zeuallos pago a *Joseph de la Torre* maestro ensamblador y escultor por la obra que tocante a su oficio hauia hecho y estaua haciendo en la fábrica de dicho conuento en la forma y manera que auaxo se dira en cada partida.

Documento núm. 3.

Cuenta pagada a José de la Torre.

Dos mill reales que pago al suso dicho en virtud de libramiento del dicho señor Don Melchor de Zeuallos de diez y ocho de diziembre de ochenta y seis que entrega con reciuo por cuenta de lo que se le estaua deuiendo de la custodia y guardador que hauia hecho en la obra nueua de dicho conuento.

Item. Mill reales de vellon que pago al suso dicho por la misma razon que la partida antecedente y por virtud de libramiento del dicho señor Don Melchor de Zeuallos de doce de septiembre de ochenta y siete que entrega con reciuo.

Item. Dos mill reales que pago al suso dicho por quenta de los trecientos ducados en que estaua concertado el quadro que estaua haciendo para la pintura del altar mayor de dicho conuento y virtud de libramiento de dicho señor Don Melchor de Zeuallos de once de Henero de mill y seiscientos y ochenta y ocho que entrega con reciuo.

Item. Ochocientos y settenta y ocho reales de vellon que pago al suso dicho en virtud de libramiento de veintiseis de octubre de ochenta y ocho que entrega con reciuo de dicho señor Don Melchor de Zeuallos por desarmar la custodia; altar; mudar el pie de altar de piedra solarle y bolber

a poner la custodia y altar y hazer puertas portatiles de aras de dicho Altar; hacer nueuo torno para la tramoya; armar los andamios para subir al altar y pintura y deshacerlas dejandolo perficionado de hacer. Seis cornicopias para poner las luces al dicho cuadro y pintura y remate para la custodia del dicho real conuento.

Que las dichas siette partidas subian y monttan los dichos siette mill nouecientos y veinti.

Documento núm. 4.

Cuenta que se le abona a Ignacio Ruiz de la Iglesia, pintor.

Mas se le pasan en datta siete mill nouecientos y veinte reales de vellon que valen ducienttas y sesenta y nueue mill ducienttos y ochenta maravedis por lo mesmos que en virtud de libramientos del dicho señor Don Melchor de Zeuallos pago a *Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia*, pinttor en la forma por la razon que auajo se dira en cada partida. *(Siguen cinco partidas).*

Que las dichas seis partidas suman y montan los dichos siette mill nouecienttos y veinte reales que así pareze pago al dicho *Francisco Ruiz de la Iglesia*, maestro pinttor por la razon que en ellas se menciona en cuya virtud y de los recados que la justifican y de su relacion jurada se le pasan.

Documento núm. 5.

Gastos de tasar la obra

Mas se le pasan en datta ducientos reales de vellon que valen seis mill y ochocientos marauedis por los mismos que en virtud de libramientos del señor Don Melchor de Zeuallos de veinte y tres de Diciembre de mill seiscientos y ochenta y seis a la zilleria del conuento para el refresco de los maestros y puertaventaneros que fueron a tasar la obra de que dió reciuo la suso dicha en cuya virtud se le pasan.

Documento núm. 6.

Hechuras de un terno

Mas se le pasan en datta ducientos reales de vellon que valen seis mill y ochocienttos marauedis por los mismos que en virtud de libramiento del señor Don Melchor de Zeuallos de primero de Abrill de mill

seiscientos y ochenta y siete pago a *Don Antonio Diaz de Veito* de los cuatrocientos reales que hauian importado las hechuras de las franjas de los doseles y cordones y franjon y bolsa de corporales para el terno bordado que hiço en el dicho conbentto de que dió reciuo a espaldas de dicho libramiento en cuya virtud se le pasan.

Documento núm. 7.

Ornamenttos

Mas se le pasan en datta mill y zien reales de vellon que balen treinta y siete mill y quatrozientos marauedis por los mismos que en virtud de libramiento del señor Don Melchor de Zeuallos de diez y siete de Febrero de mill seiscienttos y ochenta y siete pago a *Doña Geronima Ruy de Sachristana* para ornamentos de su sachristia de que dió reciuo la suso dicha en cuya virtud se le pasan.

Documento núm. 8.

Alquiler de una colgadura de damasco y compra della

Mas se le pasan en data ochozientos y quarenta reales de vellon que balen veintiocho mill quinienttos y sesenta marauedis por los mesmos que en virtud de libramiento del dicho señor Don Melchor de Zeuallos de ocho de Octubre de mill seiscientos y ochenta y siete pago a *Doña María Guillermo* los quatro-cientos y treinta y dos reales de vellon por el alquiler de diez y seis piezas de damasco carmesí en el discurso de doze meses a treinta y seis reales cada mes y los quatrocientos y ocho restantes en que se compraron para dicho conuento las dichas diez y seis piernas de Damasco despues de cumplidos los dichos doze meses a seis reales la vara siendo en todas sesenta y ocho en cuya virtud y del reciuo que a espaldas del dicho libramiento dio la suso dicha se le pasan.

Documento núm. 9.

Partida que se le paga a Joseph Rodríguez, dorador de mate

Mas se le pasan en data tres mill y setenta ocho reales de vellon que valen ziento y quatro mill seiscientos y cinquenta y dos marauedis que en virtud de tres libramientos del señor Don Melchor de Zeuallos pago

a *"Joseph Rodríguez* maestro dorador de mate" por dorar el quadro para la pintura del altar mayor y las seis cornicopias para poner las luzes al dicho quadro y pintura y remate para la custodia en la forma y manera que auajo se dirá en cada partida.

Mill reales que pago al dicho *Joseph Rodriguez* en virtud de libramiento del dicho señor Don Melchor de Zeuallos de nueue de Marzo de mill y ochocientos reales en que se hauia concertado dorar el quadro para la pintura del altar mayor del conuento de que dió reciuo a espaldas de dicho libramiento."

Hasta aquí, copio los documentos, por considerarlos de relativa importancia, y de los demás, solamente he extractado en forma de papeleta las noticias que nos dan datos de algunos artistas.

Fol. 22 (bis). Partida de gastos que suman "ocho mill y quinientos marauedís, en 15 de henero de 1689", por la comida y refrescos que se dió a los oficiales y demás personas que interuinieron en "poner el cuadro, y poner y deshacer el altar".

Fol. 24 r.° En 1.° de Enero de 1690 pagase a *José de la Torre*, platero, quinientos reales por la obra que había hecho para el convento.

Además de estas notas pueden citarse como maestros de menor importancia:

Juan Gomez, vidriero.

Blas Rodriguez, plomero.

Santiago Pater, tapicero.

Miguel Gutierrez, maestro vidriero.

Miguel Chocarrro, maestro de obras y arquitecto.

Francisco Gonzalez y *Andrés Perez,* maestros soladores.

Como ya se ha consignado en otra parte del presente trabajo, las cuentas de fábrica, de las cuales he sacado estas noticias, están muy incompletas, por lo cual, hasta no ver documentos más extensos y detallados (los del Archivo Notarial), en manera alguna puede hacerse un estudio serio y concienzudo del retablo mayor, ni mucho menos del conjunto del templo. Sin embargo, espero, no tardando mucho, completar lo mejor que pueda estas breves notas documentales.

José SINUÉS Y URBIOLA

CARTAS INÉDITAS DE CEÁN BERMÚDEZ

Pocas lecturas hay más sugestivas que la de la correspondencia de los hombres ilustres; Memorias y Cartas guardan no sólo el secreto de sus almas, sino también preciosas noticias para explicarnos la elaboración de sus obras. Pobre en Memorias nuestra Literatura, las Cartas, que en parte las suplen, yacen en general inéditas, de aquí el sello de sequedad y la falta de datos psicológicos que malogra buen número de biografías españolas.

Conserva la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional (signatura 2.831) una serie de cartas escritas por el benemérito autor del *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid, 1800), D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, dirigidas a D. Tomás González, laborioso archivero de Simancas, uno de aquellos hombres del siglo XVIII que tanto y tan bien trabajaron en el campo de la erudición y de la Historia patrias.

Publicó las más interesantes de la serie D. Manuel Serrano Sanz en la *Revue Hispanique* (1899, pág. 114); publiqué una de las que dejó inéditas en este BOLETÍN (II de 1916), hoy prosigo su edición, por creer, que aunque no revelan incógnitas noticias, merecen publicarse por ser de aquel a quien tanto deben los estudios históricos del arte español, estar escritas con simpática ingenuidad, y darnos a conocer la colaboración y hermandad existente entre los eruditos del tiempo; y, porque declaran cuántos eran los temores, recelos y pesimismos de aquellos tristes días fernandinos. En la carta que publiqué escribía Ceán "todo va igual y parejo, no hay más remedio que morirse"; en las que hoy se imprimen no faltan tampoco veladas y amargas alusiones al *paternal* Gobierno del *Deseado*.

"Madrid, 3 de Mayo de 1815.

Mi estimado amigo y señor: he celebrado mucho la carta de v. m. de 26 del pasado, porque me da noticias de su buena salud, bien que ya yo sabía por el electo Obispo de Teruel que le probaba bien Plasencia, y que era tratado con estimación en aquel cabildo. Notable diferencia experimentará v. m. en ese clima (1) de aquél, pero allá se irá con el de Salamanca, a que estaba acostumbrado, que se hará tolerable, con la buena edad, robustez y braseros en el invierno. La sociedad aí no será ilustrada ni divertida, tampoco será peligrosa en estas circunstancias, pero la hallará v. m. entretenida después de desvastado ese bosque que tal le considero, el cumulo de papeles. Yo solamente le encargo, que quando le vengan a las manos documentos pertenecientes a las Bellas Artes, me saque apuntaciones y me las remita.

Es preciso que yo vuelva a estas amadas Artes para hacer mi vida más tolerable y para separarme de los hombres, donde cada encuentro es un tropiezo. Veré a Navarrete y direle lo que v. m. me previene. Nada sé de mi compadre Nuñez, si estará mezclado en la visita de aquella Universidad? Dios los libre de visitadores como el Obispo arriba dho. que o es de estos estudios de San Isidro. Manuela y demás familia gozan, salud en medio de nuestros trabajos. Saludan a v. m. y le abraza de corazón su verdadero amigo

Juan Agustín Ceán Bermúdez."

"Madrid, 15 de Julio de 1815.

Mi estimado amigo: Me alegro que todo haya llegado felizmente a sus manos. Me parece muy bien el pensamiento de v. m. y el modo de executarle, para lo qual convendrá que quando v. m. escriba al Ministro proponiéndoselo, escriba también a D. Ambrosio Ruybamba, que es el oficial de la Secretaría de Estado, que corre con el negociado de ese Archivo, y es nuestro Académico (2), muy interesado en su aumento y prosperidad, y que celebró mucho y concurrió a la elección de v. m. para

(1) El de Simancas.

(2) Ingresó el 12 de Mayo de 1815, leyendo un discurso sobre "España griega y romana".

corresponsal (1). Es muy asistente a las juntas, y ayer precisamente no pareció, y lo sentí mucho, pues pensaba hablarle del proyecto de v. m. que no dudo aprobaría.

Venga en buen hora y quando v. m. pueda la segunda remesa de arquitectos, que será tan bien recibida como la primera, pues hasta entonces no pienso acomodar sus noticias a sus respectivos dueños.

Gracias por todo: Disfrute esta calurosa estación que supongo será templada y deliciosa en el norte de ese Castillo (2), mientras nos abrasamos aquí, pero no yo, que no salgo de casa, y estoi trabajando a la fresca y arremangado. ¡Qué buena vida si pagaran!

Reciba sus finas expresiones de mi muger y familia y mande a su afectísimo amigo y servidor

Juan Agustín Ceán Bermúdez."

"Madrid, 1.º de Agosto de 1818.

Mi estimado y verdadero amigo: Ayer tarde me entregó en la Academia de la Historia para dirigir a v. m. la adjunta carta nuestro Académico el Sr. D. Felipe Bauzá, director de los trabajos hidrográficos en Madrid, establecimiento de gran utilidad, y el más admirado de los extranjeros en España. Pido a v. m. se sirva contribuir a sus ventajas concediéndole lo que desea y pide la carta, en lo que hará un gran servicio al establecimiento y será de mucho honor a v. m. mismo. Además Bauzá es amigo mío y lo es de v. m. sin conocerle, por la generosidad y bondad con que v. m. favorece a nuestra Academia y a todos los que trabajan en la ilustración de la España, y en estender las luces de los que quieren verlas. Sírvase v. m. pues de atender a los buenos deseos de este compañero, a lo que yo también quedaré reconocido.

Toda nuestra Academia está penetrada del mayor sentimiento con la pérdida de su amable y sabio Director, pues le trasladan a la Catedral de Lérida privándola de sus luces y de su interesante dirección (3).

(1) De la elección de D. Tomás González para académico correspondiente de la Historia, habla la carta publicada en el Boletín, en 1916, pág. 164.

(2) De Simancas.

(3) El famoso historiador del Derecho español, D. Francisco Martínez Marina, canónigo de San Isidro de Madrid y después de la Catedral de Lérida: director de la Academia de la Historia por elección de 27 de Noviembre de 1801, y por segunda vez el 29 de Noviembre de 1816: † en 1833.

Consérvese v. m. bueno, gozando de la actual frescura de ese Castillo, y divirtiéndose con la variedad de asuntos que a cada instante se le vendrán a las manos. No se olvide v. m. de mí quando sean de artistas, y de las antigüedades romanas que hai en España. Tengo salud y tranquilidad. Disfrute v. m. una y otra: reciba afectuosas memorias de mi muger y demás familia; y mande y quiera a su afectísimo compañero

Juan Agustín Ceán Bermúdez."

(Pide Bauzá copia de los viajes de los marinos antiguos españoles.)

"Madrid, 13 de Enero de 1819.

Carísimo amigo: Devuelvo a v. m. ya copiado, el expediente original de los pintores españoles que solicitaban establecer en Roma una Academia, como las que tenían otras naciones (1). Es curioso e interesante pues dá noticias de la empresa y de profesores con los nombres de sus patrias, útiles para añadir en el Diccionario, bien que de algunos de ellos hai artículos en él. Lo que me hace gracia es la resolución, que dice: procure el Embajador desembarazarse de esta instancia sin desalentar a los pintores, pues no está el Erario para semejantes desperdicios. Era en tiempo del imbécil Carlos 2.º. Brabo tiempo! muy semejante al presente.

Gracias por todo. Navarrete está afligido y ocupado con la enfermedad de su hermano D. Julián, Tesorero General que quitaron el noviembre pasado, y está sacramentado. Saluda a v. m. afectuosamente, y lo mismo mi muger y familia quedando para servir a v. m. cariñosamente su verdadero amigo

Juan Agustín Ceán Bermúdez."

S. C.

---

(1) Se refiere Ceán al conocido memorial presentado a Carlos II en 1680 por diez pintores españoles para que se formase una Academia en Roma, que habia de presidir, desde Madrid, Herrera el *Mozo;* lo publicó Viñaza (tomo II, pág. 271 y ss. de sus *Adiciones*) sin declarar la procedencia.

CARTILLAS EXCURSIONISTAS "TORMO"

IV: SEGOVIA

(CONCLUSIÓN)

En la cabecera, los retablos colaterales son churriguerescos del XVIII, y el mayor, de estilo (arquitectónico), de *Alonso Cano*, con bella policromía y algunas pinturas curiosas (arriba y en lo más bajo), no es el que dicen los documentos que se labró en 1566-72, pintado y dorado por *Pedro de Pradera*, y con esculturas del zaragozano *José Ferreras* (1570), como equivocadamente dicen todos. En la sacristia, espléndidas cosas guardadas (cruz gótica procesional de principios del XVI, con punzón de Segovia; cáliz gótico con escudo episcopal esmaltado; capa de franjas bordadas, primera mitad del XVI)..... Al crucero, lado evangelio, estatuas. Primera, Santa Ana, por 1780 y San Joaquín, por 1580. Vuelta a la nave: gran relieve de la Piedad, principios del XVI, y en las capillitas, Cristo a la columna, ídem, y tablitas de la segunda mitad del XVI.

K. Casa Plateresca (calle Valdeláguila).—Fué, antes de su reedificación, la del cronista de Enrique VI, Diego Enríquez.

L. Santo Domingo (dominicos).—Fundación de los Aguilas en 1650, encerrándose en la clausura la bella torre, de lejos visible, de las góticas de Segovia, similar a las de Lozoya y Arias Dávila, y en la cual se conservan las esculturas del puerco y del supuesto Hércules, desproporcionadas entre sí, romanas, tan famosas y tan comentadas por historiadores. En la propia torre, bellas yeserías historiadas mudéjares. En el templo, a la izquierda, entrando, un bellamente policromado retablo de escultura por 1575, acaso procedente de Santa Cruz, e interesante.

LL. La Trinidad (Parroquia).—Interesantísimo templo románico, de nave de cañón apuntado y arcos fajones, torre sobre bóveda y presbiterio muy decorado y vistoso (al exterior, entrando en patio de una casa). La portada de los pies, románica, cuyo *crismón* tanto ha dado que escribir; tiene por los detalles todos de éste fecha segura, al verlo igual al de un privilegio de Alfonso VIII, en Toledo, de 1174. (V. en Naval, "Arqueología", pág. 406.)

Todavía más avanzado, hasta ser de aire gótico en muchas capiteles, es el pór ico, con portada exterior, acaso del XIII; la interior, más bella e interesante, con sus esculturas, es de arte muy definido de la segunda mitad del XII. Al interior, en el medio restablecido presbiterio primitivo, restos de curiosa poli-

oromía. En la sacristía, muy bella tabla apaisada, digna de *Gerard David*, con dos ángeles y vera icona; cajonería de incrustaciones bella, bronces; dos sillas entalladas, de tijera, de estilo francés Enrique II; gran imagen de un santo Benito; Anunciación de tabla del siglo xv (?). En la nave, junto al púlpito, otras dos muy bellas tablas de un desconocido prerrafaelista *(Santacruz ?)*, que trabajaría en el país; Madonna sedente y Abrazo en la Puerta de Oro. Capilla de los Campo (fundada en 1503) con portada del gótico burgalés. En su retablo, incorporadas cuatro bellas tablas de arte similar a las dichas (Misa de San Gregorio, San Juan Evangelista y San Pedro, San Onofre y el Bautista, San Sebastián y Santa Catalina.) Al centro, un tríptico, cuya tabla central (donación de D.ª Beatriz Escudero), Madonna, es de escuela florentina después del *Sarto*, acaso del *Pontormo;* las portezuelas españolas. Además seis lienzos de Jacob, de imitador de *Orrente* (dentro y fuera de la capilla). Copia de la Santa Catalina del *Correggio*.

Casa de los Campo (calle de la Trinidad, y frente a la puerta de ella).—Típica y labrada después que la capilla de los mismos en la Trinidad.

M. San Nicolás (fué Parroquia, casi ruinas).—Por detrás y por debajo de la Trinidad (callejas típicas) se ve la iglesia desmantelada, de ábsides y torre románicos.

N. Puerta de San Cibrián.—Pintoresca, en la muralla, por detrás y por debajo de San Nicolás.

Ñ. San Agustín.—Se están acabando de aprovechar por el ramo de Guerra los sillares de éstas hasta ahora bellas ruinas del templo, de severo barroquismo.

O. San Juan de los Caballeros (Parroquia, hoy talleres de cerámica).—Muestra una extraordinaria riqueza decorativa al exterior; pórticos, portadas, ábsides (de tres épocas) y la torre en las partes bajas. A juzgar por lo decorativo, de mediados del siglo xii (o antes) lo de la torre; casi del xiii, parte de la cornisa, indefinido el cuerpo de los pies y todo románico. El interior es curioso, por algunos detalles, y por la planta, columnas y grandes arcos, por el crucero acusado, etc. En todo el recinto se reparten los talleres notabilísimos de la Cerámica de D. Daniel Zuloaga, de la que se forma todo un muy bello museo en el cerrado pórtico del Sur. También se conservan, conjuntamente, antigüedades, algunas bellísimas, como son, al ingreso de uno de los ábsides, una Dolorosa y un Evangelista, estatuas de talla de la segunda mitad del siglo xiii (de un "Calvario"), otra de un santo sedente, también del xiii, y otra de una Madonna sentada de fines del xv. La curiosísima visita suele ser facilitada por los artistas muy afectuosamente.

P. Plaza del Conde de Cheste (donde estuvo hasta 1888 la Puerta de San Juan, de la muralla).—Casas interesantes: *La del Marqués de Lozoya* (mayorazgo de los Tomés y Contreras), con arco de ingreso románico. *La de los Segovia* (hoy del Conde de Villares), guarda y defensa de la importante y derribada puerta. En el patio, un bellísimo ventanal mudéjar de detalle gótico. *La del Marqués de Quintanar*, con portada barroca.

San Sebastián (a espaldas de la anterior; fué Parroquia).—Románica de tres naves, pequeña.

Arcos finales del Acueducto y acceso a su parte alta (véase luego pág. 209).

S. Seminario.—Colegio de jesuitas, que llegaron a Segovia en 1590, y poco después edificaron el monumento de muy noble arquitectura, con portada de sillería almohadillada; el interior, corintio, con tres naves y cúpula ciega. En cinco retablos algunas imágenes, y al presbiterio dos sepulcros con las estatuas de fundadores, simuladas en lienzos. Patio de la misma, de noble severidad. En esta casa tomó el hábito S. Alonso Rodríguez.

En la plaza, la casa barroca del Gobierno civil.

T. Palacio de Enrique IV a San Martín, o "de la Reina doña Juana" (hoy casa de los Galicia).—Parte del Palacio de Enrique IV, en que se ven los escudos de D.ª Juana de Portugal: la plaza "de las arquetas de D.ª Juana", hoy "de la Reina D.ª Juana"; conservó el recuerdo popular de la madre de la Beltraneja. Los Mercado reconstruyéronse el edificio en el siglo XVII, con otra parcial reconstrucción por 1870. Pero en el patio, abajo y arriba, hay soberbios alfices de yesería mudéjar en detalle gótico flamígero, algún techo de carreras pintadas, etc.

U. Torreón de los Arias Dávila.—Con el de la clausura de Santo Domingo y el de Lozoya, las más bellas torres góticas de la ciudad.

V. Casa, antes de los Espejos (de Unturbe hoy).—Reedificada de reciente; parte también del Palacio de Enrique IV a San Martín, que puso en galería los "espejos". Por este lado estaba la leonera del Rey.

Casa.—Pintura de la fachada, por 1800, de estilo corintio.

W. Museo (antes iglesia del Hospital de Viejos).—Importante el modesto monumento, con su techo de armadura y aire intacto, conteniendo interesantes cosas, muy mezclados con otras insignificantes y todo sin restauración moderna alguna.

Al suelo, nueve grandes escenas de escultura polícroma, por 1530-50, procedentes del retablo de Santa Columba, probablemente de *Benito Giralte.* Entre ellas, colocado un Descendimiento, de *Juan Rodríguez.* Cuatro grandes tablas encima: núm. 14; Descendimiento, por 1550; núm. 10, el mismo asunto,

por 1500; núm. 15, Tríptico, por 1550; núm. 16, Piedad, por 1520, procedentes del Parral. Notable lienzo de San Gerónimo, de *Francisco Ricci* (firmado en 1648), restaurado por *Mariano Quintanilla.* Mas altos, cinco lienzos del Carmen Calzado, serie de 1600 (19, 28, 26, 6, 5). Una Asunta, por 1520. Una vieja copia buena del Ecce Homo, del *Bosch.*

Contra el arco. 23, Virgen de la leche, imitación española de *Van Dyck,* procedente de San Juan de los Caballeros. 22. Talla de los Dolores de María· 8. Atribuído a *Carducci:* San Andrés. Tabla muy curiosa de casa particular, la que dió nombre a la calle "de la muerte y la vida". 29. Tabla del Bautismo.

Al suelo, notabilísimas figuras incompletas de una Piedad de alabastro, por 1500, acaso procedente del Parral. 48. Tabla de la primera mitad del siglo xv, de San Sebastián y Santo Obispo. 63. Tablita, acaso compañera, como la 50. Anunciación. 56. Arte próximo al de *Correa,* la Presentación. 44. *Francisco Camilo* (1661 ?). Conversión de San Pablo. En un marco, llaves moras (una de bronce, cuatro de hierro), una dice "en Segovia" y otra "en Medina Huelma" en sus letras árabes de los dientes. Proceden del Parral.

73. Camino del Calvario, del siglo xv. Además, grabados (de *Coussin, Rembrandt, Durero).* Restos arquitectónicos. De gran interés el arco árabe de detalle blanco y negro del castillo de Coca. Otros restos del Corpus Christi.

Presbiterio. *Herrera el Mozo,* números 9 y 11, santas, procedentes de San Francisco. Estatua yacente de la fundadora Catalina Barros. Retrato del franciscano Escoto.

20. Copia de *B. Carducci.* 21. Muerte de San Francisco, procedente de su convento. Copia del *Greco:* San Francisco.

Dos grandes tablas del Parral, de San Gerónimo y sus discípulos y Santa Paula y Eustoquio. Sepulcro del caballero Pedro López de Medina, el fundador de este Hospital de Viejos.

En el centro, el marrano ibérico que estuvo en la calle Real, y una soberbia pieza de bronce: prensa de moneda del reinado de Felipe V. Reja románica de ventana.

Sacristía: *Herrera el Mozo.* 21. Santa Juana y 20 Santa Coleta. Sevillano, San Fernando. Al suelo, máquina de hilar, curiosa.

Hospital de Viejos (hoy Escuela de Artes junto al Museo).—Parte del área del Palacio de Enrique IV, enajenada por los Reyes Católicos, y poco después hecha hospital. Sótanos curiosos. Muy en lo interior se ven ventanas góticas. De la edificación hospitalaria, el patiejo pintoresco, con clavos en la puerta. Dentro, algún cuadro. *Patricio Caxés:* Madonna con San Lorenzo y San Gerónimo, procedente de Párraces (?).

X. San Martín.—Las nueve bóvedas de los pies (tres naves), rodeando

ocho a la novena o central, que tiene encima la bellísima torre, reproducen ya en románico (con perfiles sencillísimos) una planta de nuestros templos prerrománicos, y en los capiteles del campanario se acusa el más antiguo estilo decorativo románico de Segovia (acaso del XI). Rehecha y ampliada modernamente la cabecera, al exterior del nuevo ábside central, se puso el relieve marmóreo del titular (primera mitad del XII), que con los también estatuarios bultos de Santos Pedro y Pablo, Moisés e Isaías (?), de la portada principal, y otras dos dentro, obras maestras (promedio del XII), autorízanos la nueva cronologia del románico de la ciudad. De importancia también y bellísimo es el pórtico, que seguramente comenzó a labrarse por el Sur (la parte altanera sobre la calle real, con puerta del 1500), y que poco a poco se acabó por la parte Oeste, frente a la Cárcel; lo uno, a la primera mitad, y lo otro, a la segunda mitad del siglo XII. Curiosísimos los capiteles y demás detalles y espléndido el conjunto a luces del día y de la noche.

El interior, agregados crucero y ábsides a las bóvedas dichas, ofrece interés por lo añadido a la desfigurada fábrica medieval. En la nave de la epístola, Piedad, del XVI, en retablito churrigueresco y otra gótica arriba; gran tabla de la Descensión de María a San Ildefonso, de prerrafaelista español, acaso el anónimo de Uclés; cuatro sepulcros de pizarras burgalesas, fines del XV, más bien del estilo toledano, a lo *Güás*, y otros (incluso con yacente) en el ábside lateral, con reja gótica y capiteles románicos. El central, del siglo XVI, según lauda sepulcral de Fernando de Sobies († 1566), con gran retablo churrigueresco y en él y lados pinturas, alguna firmada por *Amaya*, discípulo de *V. Carducho* (siglo XVII). En la sacristía, espléndida cruz procesional. En retablito, entre ábsides: arte de *Mena*, San Francisco. En el ábside del Evangelio, Cristo yacente, de *Gregorio Fernández*, y gran Madonna del siglo XVI, también de escultura. Capilla penúltima, de los Herrera, gótica, con rico arco típico: de retablo, un gran tríptico, de escultura (de *Maestro Rodrigo* ?), al centro, Camino del Calvario y pinturas en las puertas, con los donadores; ambos en yacentes en el sepulcro central, todos de la época (fines del XV). Ultima capilla de los Moreno (1569), con retablo algo posterior (S. Martín, ?). En ella, sepulcros platerescos (?), una Santa Ana y una Madonna, esculturas del XV, notables, y otras del XVI (San Juan) y del XVII (Inmaculada).

Alrededor de San Martín.—Al Norte, Casa de Garci González y Museo; al Oeste, la de Correos y la de Lozoya; al Sur, la de Juan Bravo; al Oeste, la Cárcel, del siglo XVIII.

Casa barroca (de los Garci González).—Parte del área del Palacio de Enrique IV, a San Martín y de su tiempo, en el callejón, de Arias Dávila, algún resto visible. Herraje curioso en el balcón principal.

Casa del Marqués de Lozoya (por los Aguilares).—Con hermosa torre

militar gótica, patio, etc. Junto a ella, arriba, la fachada barroca de la casa que fué Correo.

Casa de "Juan Bravo".—Hermosa fachada, gótica y del todo típica. La auténtica del comunero, tenía medianería con ésta, a la derecha del espectador.

Y. Corpus Christi (Sinagoga, después Monjas Franciscas).—La Sinagoga era, en tres naves, del mismo estilo y mano de la (en cinco) llamada de Santa María la Blanca en Toledo; arte típico, de lo morisco del siglo XIII..... El en Segovia famosísimo sacrilegio de un judío, y la consiguiente reparación eucarística, que anualmente conmemoran todavía en turno de catorce años cada parroquia o ex parroquia segoviana (la catorcena), convirtieron el monumento en templo cristiano en 1410; pero relativamente intacto subsistió hasta el incendio de 1899, tras del cual no ha tenido importancia la restauración hecha. Consérvase una puerta gótica en el particular callejón de ingreso. En el zaguán: Vicente Cutanda (en 1902), el suceso famoso en gran lienzo. Al interior: dos interesantes retablos colaterales, por 1615, procedentes de templo franciscano, de talla polícroma; otro del promedio del XVII, con bellos cuadros, a la nave del Evangelio. Al altar mayor, uno de los guadameciles de Ayuntamiento. Restos de una sillería de talla, con bustos, sencilla.

Z. Casa de los Condes de Alpuente.—Bellísimos ventanales góticos de columnilla-porteluz y fina claraboya en obscura pizarra: sólo auténticos las dos del centro, en la fachada, tan típica. Bello patio, gótico; artesonados.

Casa en el fondo, tras de la de Alpuente. Patio típico, bellas vistas desde la escalera. Escudo rayado, de comunero.

Casa núm. 47, calle de Juan Bravo.—Bello patio de retorcidas columnas góticas. El pozo en él, de herraje gótico.

ZZ. Casa de los Picos.—La fachada ofrece el escudo (podadera) de los La Hoz, y debió de labrarse por 1500, cual otras características de la modalidad proto renaciente del gótico "Isabel". Había sido del segundo Conde de Fuensalida y antes del famoso López de Ayala, y al interior se conservan los escudos. Esta casa tenía inmediato el arco de la "Puerta de San Martín", derribado a fines del XIX, y era como la fortaleza para su guarda y defensa; artísticamente se completaban admirablemente.

a. SAN ANTONIO EL REAL (Clarisas). —Aprovechando una lujosa casa de campo que de Príncipe (1440-1454) se había construído, fundó (1455) y edificó de cimientos el convento (para frailes observantes) Enrique IV († 1474). De la época de su reinado y del estilo mudéjar-flamígero, que pudiese llevar su nombre o el de Segovia, es la parte oculta en clausura, interviniendo probablemente Maestro *Xadel Alcalde*, como en el Alcázar y

en el Palacio "a San Martín", obras del mismo Rey, siendo de presumir que el gran alarife fuera mudéjar y acaso aragonés. En clausura, tres trípticos de escultura de estilo flamenco, con puertas de pinturas castellanas, y marcos de yesería del arte dicho, que son tres estaciones del claustro mayor. Hay pinturas murales borradas.

La portada del templo, del estilo "Isabel", corresponderá, como el claustro de la Vicaría (que es público), a las obras del reinado de los Reyes Católicos, aunque respetando la heráldica del fundador, cuando en 1488 se dió a monjas el convento, que dejaron los observantes a la extinción en España de los claustrales franciscos. En la nave del templo, un espléndido calvario de escultura bruselesa, de muchísimas figuras, obra del siglo XV, y sin rival en España: no es imposible que sea del tiempo del fundador, y la aludida en el texto de Rosmithal de 1466. El presbiterio, con su estupenda techumbre polícroma de artesonado y friso, parece ser el más notable resto de la Quinta del Rey cuando aún era Príncipe de Asturias, en estilo mudéjar anterior al de las obras de la clausura. Del mismo tiempo pueden ser los coros.

b. San Gabriel (Alcantarinos); ahora "Misioneros" del Corazón de María.—Imagen de vestir, de S. Pedro Alcántara.

— Al otro lado del acueducto, frente a los arcos 6.° al 9.°, típica casa gótica.

c. El Salvador (parroquia).—De la construcción románica, subsiste la parte baja de la torre (dése vuelta a verla y gozar de las vistas) y los detalles del pórtico reconstruído y tapiado. La nave, decorada en el siglo XVII, y la cabecera gótica, con claves doradas y restos de vidrieras historiadas. Sacristía, tríptico de la Epifanía, del maestro flamenco del siglo XVI, llamado *des barbes flamboyantes;* Anunciación, acaso de *L. Carbajal.* Se citan bella cruz procesional gótica, hacia 1500 (marca de Segovia), y cáliz, por 1550, abundantes y ricas ropas con bordados de imaginería; en una trastera, talla del XIV, el Salvador, titular del templo, y otras. Retablo mayor típico del estilo de *J. Churriguera*, bello, entre retablos de principios del siglo XVII; en el colateral del Evangelio, Inmaculada, de *Gregorio Fernández*, o de su taller. En la nave y capillas de ese lado, copia de la Virgen de la Antigua de Sevilla, por 1600; Nazareno, similar a lo de *Morales*; estatuita de San Félix de Cantalicio; pila bautismal gótica, y tabla hispano-flamenca del Descendimiento.

d. San Justo (fué parroquia, ahora de Oblatas). — De lo románico, la bella torre (dése vuelta a verla y gozar de las vistas) y el ábside, al exterior. Herrajes curiosos en la puerta, y campanilla preciosa, desgastada, en la sacristía. En esta gran tabla apaisada, Santo Entierro, promedio del siglo XVII. Todo a lo largo del templo, la gran capilla del legendario Cristo, de una Esclavitud (de Curiales); es gótico, yacente y articulado de brazos; en ella, muchos

lienzos, medianos, uno firmado en Cuéllar por *Quintanilla;* los más, acaso de un *Francisco Casale*, todos por 1740, 41..... El muy interesante de *Francisco Camilo,* al frente, su obra maestra, donado en 1660 (costó 400 pesos). Bautizóse en esta parroquia el jesuíta San Alonso Rodríguez, inmortalizado por Zurbarán.

EL ACUEDUCTO *(lo marca el plano).*—Monumento incomparablemente bello, y espléndido de aspecto cual ningún otro de los del mundo romano, en su admirable y grandiosa sencillez de medios. Su contemplación desde muy diversos puntos es un gran regalo del espíritu, debiéndose procurar por todos sus aspectos y puntos de vista y a distintas luces y horas del día y de la noche. Los arcos son 128 y 42 los dobles, y el total de la parte de conducción del agua sobre arcos, es de 813 metros; de 28 metros la altura máxima, cuyo goce el caserío del Azoquejo, por fortuna viejo y chato, no estorba.

La historia romana de la edificación es del todo desconocida, pues los huecos de las espigas de las letras de la vieja inscripción en el espacio de una como cartela no sufren interpretación segura. Se pensó en el tiempo de Trajano, por ser hijo de la tierra segoviana, y se halló moneda de Gordiano III, lo que nada define. Se le supone, sin embargo, construído bajo Augusto, y restablecido bajo Trajano. Los sillares se colocaron sin argamasa, agrapas, ni forja de ninguna especie. Probablemente se extrajeron en el mismo lugar, por cantera. Almamum, de Toledo, destruyó los 36 arcos más alejados de la ciudad y bajo los Reyes Católicos (1484-89), haciendo de arquitecto el jerónimo *Fray Juan de Escobedo*, y encargándose de la intendencia de la obra el Prior jerónimo del Parral P. Mesa, se restableció en su primitiva pureza la total edificación, volviendo a correr por él las aguas de la ciudad y hasta hace pocos años (1906) en que se han canalizado por sifón, dejando "jubilado" al monumento, circunstancia que consiente visitarlo corriendo por el alto de él con vistas muy hermosas. De 1520 son las casi perdidas estatuas, en talla, de la Virgen y San Sebastián, en las hornacinas donde había antes estatuas mitológicas. El agua se coge a 16 kilómetros en la sierra de la Fuenfría. El "blasón" del escudo de Segovia es éste: su famosa "puente".

e. **San Lorenzo.** — Admirable exterior del templo románico, con sus tres ábsides y pórtico de riquísima decoración arquitectónica, a veces curiosísima, y algunas veces extraña, en las conocidas libertades de los escultores románicos: de la segunda mitad del siglo XII los de estas riquezas. Al soberano efecto del conjunto ayuda lo intacto de la arquitectura popular de las casas de la irregular plazuela llena de carácter, y la esbelta torre, románica también, aunque de ladrillos, sin nota típica de mudejarismo; acúsase herradura en la punta de los pies. En el interior, al crucero, crucifijo gótico aplicado a mala tabla. En el ábside lateral, un gran tríptico de 1532 con interesantes esculturas

de *Benito Giralte,* con policromía de tonos metálicos y charolados, y pinturas de 1538, de mal secuaz del arte segoviano de *Benson, Rodrigo de Segovia.* Altar mayor protochurrigueresco. En el colateral, Inmaculada de la tradición de *Gregorio Fernández.*

f. Santa Cruz (los dominicos: hoy de la Beneficencia provincial). — Fundación (la primera de España) del propio Santo Domingo de Guzmán (referida al año 1217), que hizo crudas penitencias en el lugar. Monumentalmente es una reconstrucción de los Reyes Católicos, siendo Prior de la veneranda casa el primer gran inquisidor Fray Tomás de Torquemada, y con esplendidez regia, por aplicarse a la obra muchos bienes del expolio de los judíos. Felipe II hizo hacer el retablo mayor (traza de *Juan de Herrera,* de 1809, pintura de *Diego de Urbina),* perdido, como los otros, en un incendio tras del cual intervino *Villanueva* en la parcial reedificación, acabada en 1828.

Curioso efecto del exterior de la batería de agujas y frisos de las capillas del lado de la epístola, hundidas al declive de la colina, en lugar hechicero por su carácter, y efecto único de la portada de la iglesia de lo más bello y característico del estilo "Isabel" la Católica, con esculturas de la escuela de *Juan Güás* (Piedad, los Reyes, dominicos), hundida, bajando a ella retorcidas aun clásicas escalinatas del XVII. Interesante también la portadita del convento.

El interior, grandioso, con nervaduras complicadas, nave y crucero del tipo dominico y jerónimo castellano fines del XV y con coro alto (posterior). Las desmanteladas capillas citadas, de interés: la del tramo 4.° con sepulcro de yacente y bellos ornatos, y la doble de los tramos 5.° y 6.° En el crucero, retablo del 1600; el mayor, del XIX, procedente de San Agustín (?), y en otras, algunas estatuas polícromas, gótica del XVI (?), la de Cristo a la Columna. Pinturas de San Juan y María con Santa Ana, escurialenses de estilo, españolas. En el alto, lado Evangelio del crucero, tras de reja, un arcón gótico de hermoso herraje que ya no contiene reliquias.

En las inmediaciones se esconde la cueva de Santo Domingo, donde hizo tan cruenta penitencia y donde fué una larga visión en éxtasis de Santa Teresa (1574).

ALAMEDA.—Frente a fuente de pilón escurialense, los insignificantes restos de Santa Ana de los Huertos, de que viene la frase

De los huertos al Parral
Paraíso terrenal.

g. San Vicente (monjas del Cister).—Conjunto de edificios viejos, con sólo un resto arquitectónico en lo que fué ábside. En la sacristía, Cristo azotado. Bellas vistas desde allí.

h. El Parral (fué de Jerónimos).—Fundación en 1447 del Príncipe de Asturias y Señor de Segovia, futuro Enrique IV, interviniendo ostensiblemente su favorito D. Juan Pacheco, 2.° Marqués de Villena, que en el lugar se libró de un mal trance de desafío, por estratagema, y el favor impetrado de la Virgen. Al llegar a Rey el fundador pudo acudir a la edificación del convento, labrado, cual el muy anterior de Guadalupe, en labor gótica mudéjar, predominando el ladrillo. La iglesia (mas no el convento, real) fué de fundación y patronato de los Pachecos, particularmente la capilla mayor. Sólo del templo se conoce documentalmente la historia, traza del segoviano *Juan Gallego*, y es uno de los primeros y más grandiosos templos del tipo de los de jerónimos y de dominicos del reinado de los Reyes Católicos, aunque labrada antes. La capilla mayor (crucero inclusive, probablemente) la construían (1472) *Juan* y *Bonifacio Güás* y el segoviano *Pedro Pulido*. En 1494, *Juan de Ruesga*, de Segovia, apeaba y reconstruía algo más en alto el coro con su bóveda. En 1494 labraba *Sebastián de Almonacid*, probable discípulo de los *Egas* en Torrijos, su patria, las 12 estatuas de apóstoles para lo alto del presbiterio, y Gabriel y María Anunciada para la portada. Los grandes escudos (de los Pachecos) los labró entonces *Francisco Sánchez de Toledo*. En 1529, *Juan Campero* coronó (29 pies) la torre con un cuerpo plateresco. La portada y todo el himafronte quedó inacabado. Al monumento, declarado "nacional" (las llaves, como las de la Veracruz y del alto del viaducto, han de pedirse, y acompañante, previamente, en la Casa Consistorial), se suele entrar por la parte del convento, con un primer patio de perfiles góticos, y después un segundo, el mayor, de singular encanto (el agua, las abandonadas plantas.....), aparte el interés arquitectónico. Da al mismo una capilla con sepulcros de segovianos ilustres (entre ellos el historiador Colmenares; hay una yacente de caballero "cruzado"), y a la parte opuesta al templo, entre las arruinadas piezas de varios pisos, restos de pintadas techumbres, muy curiosas, algunos frescos de mediano interés y bellas vistas desde las ventanas.

Por imponente bóveda se ingresa en el templo. A la derecha, interesantísimos detalles góticos, singularmente la gentil portada que encamina a la sacristía, también de la época, pero repintada en tiempos barrocos, cuando se hicieron yeserías de mano hasta a la famosa tabla de la Fontana de la Vida, de los *Van Eyck* o copia, perla dejada a esta casa por el Rey fundador, hoy en el Museo de Madrid. Vuelta a la iglesia; muy notable sepulcro estilo de *Güás*, de doña Beatriz Pacheco, con bella yacente. El presbiterio ofreció al mundo el primer ejemplo (sólo seguido, en bien diverso estilo, en el Escorial) de la unidad de estilo, aquí plateresco, del retablo inmenso y de los dos grandiosos laterales sepulcros cual un tríptico colosal. El retablo (1528), en talla policroma, está documentado como obra de *Juan Rodríguez*, el escultor avi-

lés, discípulo de *Vasco de Zarza*, aqui ayudado por *Blas Hernández, Gerónimo Pellicer*, carpinteros y entalladores, y por *Francisco González*, pintor, avileses todos. Pero es seguramente suya, y de esos u otros de sus colaboradores de Avila, allá conocidos, la labor más feliz de los dos sepulcros, y más en la tradición de *Zarza*. Los enterrados, y con estatuas orantes, son don Juan Pacheco, 2.° Marqués de Villena, Duque de Escalona y doña María Portocarrero. El retablo lo doró y pi ntó (1553) *Diego de Urbina*. Al lado del Evangelio hay una notable serie de capillas de patronatos particulares, con bellísimos detalles del gótico "Isabel" en arcos y sepulcros, particularmente las dos primeras. Laudas sepulcrales en pizarra, del tipo de las de *Juan Güás*, de los González del Espinar, de los Tapias y otros. La silleria del coro está en el Museo Arqueológico Nacional y en San Francisco el Grande de Madrid, obra (1526) de *Bartolomé Fernández*. Todavia de interés por sus bellas esculturas la de una bóveda, entrando a la sacristía, las de un púlpito y las de una escalera.

i. La Vera Cruz.—Monumento románico, fechado en 1208, como año de la dedicación, ejemplar acaso el más importante de Europa, de los conservados, del templo de los templarios, a imitación del "Temple" de Jerusalén (la mezquita de Omar, asiento un día de la orden tan singular) y de la vieja iglesia del Santo Sepulcro. Pequeña, como para culto que celaban al pueblo los propios caballeros, la constituyen dos recintos concéntricos, de dos pisos el central, y tres ábsides. El Sr. Lampérez ha demostrado que su planta y alzado obedecen en absoluto y se inscriben en combinaciones de triángulos equiláterales. Recuérdese que los templarios profesaban 3 votos, tenían 3 ayunos, 3 comuniones, 3 limosnas semanales y que el número 3 y el triángulo equilátero, de supuestas tradiciones de templarios y de mazoneros medievales, y fantástico abolengo en Hiram, el constructor del templo de Salomón, han perdurado en las logias de los masones.

La construcción y detalles todos son románicos y secos, notándose el mudejarismo en la bóveda nervada del recinto alto, donde la mesa de altar, donde hacían la vigilia de las armas los Caballeros novicios, tiene decoración de arcos enlazados. Desde la extinción de los templarios fué el monumento, iglesia de una encomienda de los hospitalarios y parroquia del poblado de ella el alejado de Zamarramala. Del tiempo, el retablo estropeado, con curiosas tablas españolas: lleva la fecha de 1516, para la cual es algo arcaico.

k. San Marcos.--Modesta iglesia románica. Un retablo del XVI con tablas pintadas; un crucifijo de talla del XVII; otro pintado del XVIII, y una fuente romana con inscripción, hallada en el lugar.

l. Los Carmelitas Descalzos.—Fundación (1586) de San Juan de la Cruz, donde (en 1206 y hasta 1566) había fundado de trinitarios un convento San Juan de Mata. Casa y templo venerando por los recuerdos de aquél (aquí de 1587-91), y a donde se devolvió su cadáver al año de su muerte en Ubeda (1592). El cofundador de la reforma del Carmelo y altísimo y primer poeta místico de la lengua castellana, yace en capilla lateral, en sepulcro de *Huberto Dumandre*, uno de los escultores barrocos de La Granja. En el huerto, lugares de penitencia, ermita alta y el ciprés plantado por el Santo.

m. La Virgen de la Fuencisla.—Santuario de la mayor devoción de los segovianos. El milagro de la judía, injustamente condenada a ser arrojada de lo alto de las peñas "grajeras" e inmune después del "Salto" (de que tomó apellido) por intervención de María, se cantó ya por Alfonso X el Sabio, en la 107.ª de sus "Cantigas". La imagen, vestida hoy, y de legendario y remoto origen, es una bella escultura protorenaciente del xv. El templo actual se construyó en 1598 a 1613, con noble reja de la época, dorada en 1764. En el retablo, del xvii, obra del madrileño *Pedro de la Torre* (1662), pinturas de la vida de la Virgen de *Camilo*. Un púlpito de hierro, gótico.

De *fons stillans*, se hace derivar Fuencisla, y al lado del santuario se reunen las destilaciones en clara fuente; el arbolado se plantó después de desviar el curso del Eresma, en 1845.

El arco de la carretera de Valladolid, junto al puente, de feo barroquismo, recuerda en relieve el milagro de María del Salto.

n. Paseo por el valle del Clamores.—Muy pintoresco, dando la vuelta al peñón del Alcázar y la meseta de la ciudad, pasando delante del arco barroco de la carretera de Valladolid y por el puente sobre el Eresma, para seguir la senda de la cuesta de los Hoyos, por el "fonsario de los judíos", al pinar, donde se ven grutas artificiales sepulcrales de la antigüedad, estudiadas recientemente por González Simancas. Como dos kilómetros, desde la Fuencisla al "Arrabal", que es (por antonomasia) el de San Millán, y siempre con bellas y variadas perspectivas.

o. San Millán.—Gran templo románico, con notas de mudejarismo, con bellísimos detalles por todas partes, con tres ábsides (y uno suplementario) y con tres naves separadas (alternando) por columnas y pilares, lo que ha dado margen a discurrir, para imaginar su primitiva cubrición, o bóveda de cañón (Street), o de crucería francesa (Giner de los Ríos), o armadura aparente (Lampérez), de la que quedan curiosos restos policromados. La bóveda principal es de uno de los tipos de bóveda hispano-árabe. Deben examinarse con toda detención y desde varios puntos las portadas, pórticos, cornisas, etc., en buena parte encaladas todavía y tapiados los pórticos (uno al Norte, por caso raro).

Todo avanzado el siglo XII, maravilla del apogeo románico, que pudo mantenerse en obra en el siglo XIII (?). La torre, románica, parece en planta corresponder a templo más antiguo. En el interior, aparte lo románico, algunos retablos (dos del 1600, nave epístola y entre ábsides, y un lienzo de 1590, a los pies nave evangelio con una tabla con donador, una inmaculada niña, escultura del 1650)..... En la sacristía, cruz parroquial del XVI (?), con macolla gótica del XVI, aprovechada, y una custodia de 1793.

p. Casa de los Muertos.—Por delito de fines del XIX, siendo después carbonería, hoy propiedad de D. Germán de la Mora. Conjunto de gran carácter: interesantes las gárgolas y más la galería lateral. En el esgrafiado, escorias de hierro, más auténticas que las del Alcázar.

q. Casa de la Tierra.—Es la de la "Comunidad y Tierra" de Segovia, típica y con decoración de esgrafiado barroco de figuras pintadas, en la fachada. Este de San Millán, es el "arrabal" por antonomasia.

r. San Clemente.—Iglesia románica de una nave con amplísima torre sobre la cabecera de ella. El exterior es interesante por sus portadas y pórtico y admirable por su ábside, de ejecución primorosa, en estilo que recuerda lo característico de las Huelgas de Burgos, situado, además, en calleja de gran carácter.

s. Casa del Sello, donde se sellaban los paños, por el gremio; curiosa fachada.

t. Academia de Artillería.—Es el antiguo convento de franciscanos, del que se conserva un admirable patio del estilo gótico "Isabel".

u. Casa de Reoyo, núm. 19, c. de San Francisco.—Ha perdido muy curiosos relieves.

v. Santa Eulalia.—De su edificación románica quedan visibles uno de los ábsides menores y la parte baja de la torre. Portada ojival. En el interior, amplio, de tres naves, muchísimos retablos e imágenes, y sólo capiteles románicos al ábside de la epístola. A los pies, a ese lado, gran lienzo de Santo Domingo en Soriano del *Mayno*.

x. Santa Isabel.—Nave, crucero y presbiterio de grandiosas bóvedas góticas de las complicadas nervaduras del tiempo de los Reyes Católicos; cierra la nave una soberbia y hermosa reja de 1537. Algún lienzo y un crucifijo en altares churriguerescos.

y. Santo Tomás.—Románica, de las últimas de la serie cronológica de parroquias del estilo, con la cerrada portada y el único ábside; gótica otra portada. La nave, con decoración churigueresca. En la sacristía, tabla del Descendimiento, por 1560 (?).

z. Estación del ferrocarril.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

ANICETO MARINAS
Busto de D. José María Quadrado

HOMENAJE A D. JOSÉ M.ª QUADRADO

Por iniciativa del Presidente de nuestra Sociedad, Sr. Conde de Cedillo, acordó ésta celebrar el centenario del nacimiento del ilustre balear D. José M.ª Quadrado, el gran excursionista que, cuando los medios que había de viajar eran incómodos y molestos y se tardaba varios días en recorrer distancias que hoy el ferrocarril hace en pocas horas, no vaciló en visitar diversas regiones de España, recogiendo cuantos datos históricos y arqueológicos pudo encontrar para trasladarlos a los libros que en unión del dibujante Parcerisa, empezaron a publicarse con el nombre de *Recuerdos y Bellezas de España*, obra en que se detallan los principales monumentos de cada región con una erudición y un conocimiento magistrales.

Quadrado no solamente tenía estos títulos para el homenaje, por tratarse de un gran excursionista que practicaba los mismos ideales que nuestra Sociedad persigue: dar a conocer a propios y extraños las bellezas y monumentos que nuestra patria atesora, sino que también, como dice Menéndez y Pelayo en la segunda serie de sus *Estudios de Crítica literaria*, era pensador genial, controversista político, apologista religioso, historiador de alto vuelo, arqueólogo, crítico de arte, poeta y escritor elegantísimo en prosa. Pues bien, a pesar de todo este caudal de conocimientos que poseía, Quadrado era poco conocido, y además de que en justicia se le merecía, también por esta causa era conveniente el homenaje para sacarle del injusto olvido en que estaba.

La conmemoración de su centenario se celebró en la Real Academia Española el 22 de Junio de este año, cedida amablemente para dicho acto por su ilustre Director el Excmo. Sr. D. Antonio Maura.

S. M. el Rey, que tanto se interesa por todo cuanto a nuestra amada patria se relaciona, nos concedió el alto honor de asistir, y a las siete y media de la tarde llegó a la Real Academia para presidir el acto, acompañado del Marqués de Viana y el ayudante Coronel Sr. Losada; fué recibido a las puertas del edificio por el Sr. Maura, el Sr. Cotarelo, secre-

tario de este Cuerpo literario; el Sr. Conde de Cedillo y Junta directiva de la Española de Excursiones y Director general de Seguridad, Sr. Torres Almunia.

Una vez en el salón, ocupó Su Majestad la Presidencia, sentándose a su derecha D. Antonio Maura, Obispo de Madrid-Alcalá, Sr. Melo; Marqués de Viana y General Altolaguirre, y a la izquierda, General Weyler, Sr. Conde de Cedillo, Marqués de Laurencín, Director de la Real Academia de la Historia; D. Elías Tormo y el escultor Sr. Marinas.

En el estrado, además de las personas que iban a tomar parte en el homenaje, se hallaban representaciones de las Reales Academias y de importantes centros de cultura y el Gobernador civil, Sr. Aparicio.

A la derecha de la mesa presidencial y sobre alto pedestal, aparecía adornado con corona de laurel, de la que pendían cintas de los colores nacionales, el hermoso busto de Quadrado, hecho expresamente para el acto y regalado a la Sociedad por el célebre escultor D. Aniceto Marinas.

Abierta la sesión por Su Majestad, concedió la palabra al Sr. Conde de Cedillo, nuestro ilustre Presidente, quien, en un hermoso discurso, hizo historia del homenaje, presentándonos a Quadrado como un gran polígrafo. Después leyó un telegrama del Alcalde de Ciudadela agradeciendo a S. M. el Rey, al Gobierno y a la Sociedad Española de Excursiones y demás entidades adheridas el homenaje que se tributaba al insigne menorquín; seguidamente hicieron uso de la palabra los señores Marqués de Foronda, que trató a Quadrado como geógrafo descriptivo; Marqués de Lozoya, historiador de alto vuelo; Ciria y Vinent, excursionista; D. Antonio M.ª Alcover, Magistral de Palma de Mallorca, como continuador del Discurso de Bossuet; D. Gabriel Palmer, como apologista religioso; Serrano Jover, pensador genial; López Núñez, escritor elegantísimo en prosa; Mélida, Quadrado como arqueólogo y crítico de arte; Lampérez, como crítico de la arquitectura española; el Conde de la Mortera, Quadrado como poeta, y, por último, como controversista político y como gran español, por el Marqués de Figueroa y D. Eduardo Dato, respectivamente. Puso fin a este brillante acto en un elocuente discurso D. Antonio Maura.

S. M. el Rey dió por terminado el acto, siendo ovacionado al salir, lo mismo que lo había sido al entrar en el local, repitiéndose en la calle las ovaciones, al ocupar el coche.

A. C.

BIBLIOGRAFIA

El Real Monasterio de San Juan de la Peña, *por Ricardo del Arco.*—Edición por F. de las Heras. Jaca, 1919.

Las fiestas de la coronación de la Virgen de Covadonga y la conmemoración de la batalla del mismo nombre, dieron lugar a la publicación de varios artículos de periódico solicitando, por parte de ilustres aragoneses, que fuera objeto de los debidos honores la cuna de la reconquista navarroaragonesa, el santuario y Monasterio de San Juan de la Peña, que es igualmente merecedor del recuerdo de todos los buenos españoles. Este noble propósito dió motivo para que nuestro consocio D. Ricardo del Arco, cronista de la ciudad de Huesca, escriba un libro, en donde se describen las bellezas del lugar y de las construcciones y se narran también las vicisitudes por que ha pasado el monumento y las circunstancias y los recuerdos históricos que le avaloran. Nada mejor para divulgar su conocimiento y atraer las miradas de todos los amantes de nuestras glorias nacionales y de nuestras obras de arte. Con ello se consigue también aguijonear la desidia de los que, desde sus cargos oficiales, debían contribuir con más interés y con más largueza a la conservación de los llamados "monumentos nacionales", declaración que no sirve, la mayor parte de las veces, más que para cohonestar el abandono en que yacen, sin detener su ruina. Y ciertamente, que en pocos casos será menos disculpable; la lectura del libro y la contemplación de las hermosas reproducciones fotográficas que le ilustran nos dan cabal idea de la originalidad y de la belleza del Monasterio santuario, y el autor, con pluma experta que se ha ejercitado ya en otros notables trabajos como la *Guía artística y monumental de Huesca* y *El Alto Aragón histórico y pintoresco*, estudia detalladamente: primero, la parte arquitectónica, y, después, la histórica, documentando su labor con muchas noticias inéditas y con referencias a los autores que anteriormente se han ocupado del asunto, confrontándolo todo con sus observaciones personales directas, único modo de caminar con paso seguro en esta clase de investigaciones.

Se divide el libro en dos partes: 1.ª, la arqueología descriptiva, y 2.ª, las notas históricas precedidas de una introducción en donde se reproducen artículos de periódico de Mariano de Cávia, Florencio Jaudiel, Dámaso Longoria y el mismo Ricardo del Arco. Además, hay un apéndice dedicado al Real Monasterio de Santa Cruz de las Serós, próximo al de San Juan y poco conocido.

Se describe primeramente el soberbio paisaje que sirve de marco al Monasterio, y con razón dice el autor, que es ésta una de las expediciones más hermosas que pueden realizarse en la provincia, puesto que presenta a la curiosidad del viajero una obra arquitectónica de primer orden, como encerrada en un primoroso estuche. El Monasterio nuevo, construído en 1675 y situado en una explanada, no merece, según el autor, detenido examen. En el Monasterio antiguo, que describe con todo detalle, le seguiríamos gustosos paso a paso si los límites de esta nota lo consintieran,

pero nos fijaremos sobre todo en el atrio, Panteón de Nobles, semejante a los columbarios cristianos por la disposición de algunos sepulcros labrados en una pared en dos órdenes de igual proporción, con curiosísimos exornos en las losas de los nichos, abundando la cruz llamada de Iñigo Arista, figurando también grifos y leones, y por excepción, algún escudo de armas; son del siglo XI, XII, XIII y XIV.

Hay muchos epitafios además en el atrio, y el célebre Conde de Aranda, ministro de Carlos III, de apellido Abarca, mandó que le sepultaran en este panteón en atención a haber otro sepulcro con el blasón de su familia. Dice Lampérez de este Panteón de Nobles, que es acaso el más completo del arte románico que existe, y que al juzgar por su identidad con el claustro, es del siglo XII. El Panteón Real, inmediato, era antigua sacristía de la iglesia y se renovó completamente en el año 1770 con arreglo al gusto de la época, y si bien resultó la obra rica, desdice por completo del conjunto que le rodea, guardando alguna semejanza con los enterramientos del Escorial.

Respecto a los monarcas que allí reposan hay que acoger con gran reserva cuanto se dice y admitir desde luego como ciertas las tres inscripciones que copio y vió el P. Moret, que son: la del Rey Ramiro I, la de D. Sancho Ramírez y la de la infanta doña Isabel, hija de D. Pedro I, amén de algunas otras citadas en documentos fidedignos. Pero es indudable que hasta el mencionado D. Pedro I, fué San Juan de la Peña Panteón Real.

Entrando en la iglesia y pasando el claustro llama la atención del viajero la puerta, que, según Lampérez, es mozárabe, y resto del Monasterio primitivo, como igualmente afirma del Arco. El claustro es ejemplar único por su disposición y aspecto y ha sido ya bastante estudiado, especialmente por Serrano Fatigati, al que sigue el autor en sus notas. Generalmente, en los claustros románicos españoles aparece la vida social desarrollada en los relieves. La ornamentación del de San Juan de la Peña se refiere especialmente a la vida de Jesús. En las magnificas fotografías que ilustran el texto pueden estudiarse bien los capiteles principales, entre los cuales hay algunos del siglo XI, anteriores, por consiguiente, a la construcción general del claustro que parece del primer tercio del siglo XII, compañeros de otros doce semejantes que se conservan en la masadería del convento.

La capilla de San Froilán, del siglo XV y construída para enterramiento de abades, es una hermosa muestra del estilo gótico florido.

En resumen: sobre un monasterio primitivo del siglo X se construyó otro a fines del siglo XI, o a lo menos se amplió el primitivo, del que no ha llegado a nosotros más que algunos departamentos de la parte subterránea. El lugar obligado de su erección impuso restricciones a influencias que se marcan en otros monasterios, dió motivo a disposiciones originalísimas, como el claustro cubierto por la peña y la importancia de la fundación permitió la perfección de la obra, constituyendo un ejemplar raro y precioso del arte románico, que hasta ahora no había sido apreciado en toda su importancia.

Examina después el autor los recuerdos del Monasterio, dispersos en Valencia, Madrid, Zaragoza y Huesca, tales como: el Santo Cáliz o *Graal*, el anillo del rey Pedro I, el Libro gótico y el de los Privilegios, etc. Respecto a lo primero, anota la

leyenda de Parsifal y comenta las semejanzas que se notan en el drama de Wagner entre el castillo de Monsalvat, que allí describe, y San Juan de la Peña, y dada la antigüedad del cenobio y el hecho de que en él se custodiase el Santo Cáliz, así como la fama de que goza da lugar a suponer que de allí partió la idea mística del poema del Graal, que luego sería llevada a Provenza y después a Alemania, como sostiene Heinrich. El anillo del rey Pedro se custodia, después de curiosas vicisitudes, en la Armería Real.

En las notas históricas se narra primeramente la leyenda de la fundación, y luego las donaciones reales que fueron cuantiosas e incesantes por parte de todos los reyes de Aragón, como asimismo los privilegios y exenciones que hicieron del Monasterio uno de los más poderosos de España. Llegó a tener sujetas 126 iglesias y 65 monasterios. En cuanto a las villas y pueblos que le pertenecían eran numerosísimas y en el siglo XI hicieron voto de concurrir por la octava de Pentecostés uno de cada casa haciendo un donativo, resultando este voto mayor que los de Santiago y San Millán. Tal es el libro dedicado a lo que llamó Víctor Balaguer «*Propugnáculo venerando*, donde asientan los orígenes, las glorias, las excelencias, las libertades, los recuerdos y las santidades de la gran nación aragonesa».—*J. P.*

Musée National Suisse de Zurich, *XXVIIe Rapport Annuel, 1918*. Zurich, 1919.

En un bien editado folleto da cuenta la Dirección del Museo de las adquisiciones del mismo durante el año 1918, por donativos y legados, compras y depósitos. Hace relación de su Biblioteca y de las colecciones que posee de estampas y de monedas. Como el enumerar aquí todos los objetos sería cosa pesada para nuestros lectores, sólo mencionaremos los más importantes de los que van en el folleto: unos preciosos grabados.

Son estos objetos unas figuras en madera pintada que pertenecían a un grupo de la Anunciación de la iglesia de Sulz, cerca de Laufenburg, de principios del siglo XVI.

Un retrato de Anna Manuel de Berne, nacida en 1610, y de edad de cuatro años, de autor desconocido.

Estufa, en forma de torre, adornada con relieves procedente del Castillo de Wetzikon, Cantón de Zurich. Trabajo firmado en 1614 por Alban y H. C. de Winterhour (tiene divisas y armas de Hans Rudolf von Meiss y de su esposa Anna Maria von Ulmn); unas preciosas figuritas de porcelana de Zurich de la fábrica de Scoeren, cerca de Bendlikon, que representan dos músicos pobres o campesinos, un hombre y una mujer: él, tocando el violín, y ella, con un plato en la mano en actitud de pedir, y unos grupos de niños, unos tocando o en actitud de esculpir una pequeña estatua de un amorcillo de una gracia encantadora.

Anuario del Club Alpino Español.—*Año 1919*.

Este *Anuario*, editado con gran lujo, contiene, además de un artículo sobre "El deporte del ski e indicaciones útiles para su aprendizaje", en que se explica, ayudado de dibujos, la manera de manejarlo para andar y correr por la nieve, otros varios de ascensiones y excursiones a los picos de Guadarrama, especialmente el Yelmo o

Peña del Diezmo, La Serrota y otros; a la Sierra de Gredos y su maravilloso circo; a los Picos de Europa con sus famosos Naranjo de Bulnes, Torres de Cerredo, Peña Labra y Peña Vieja; los Picos de Soria y Sierra Urbión, la de la Demanda en la Rioja, Andorra y los Pirineos Catalanes.

También se trata en él del macizo montañoso de Monserrat con su famoso Monasterio encerrado entre peñas de las más variadas y caprichosas formas, y de una excursión del Sr. Llorente a los Andes del Sur y las regiones de los Lagos Chilenos y Nahuelhuapi, en que se narra el viaje realizado por dicho señor, mostrando las maravillas de las célebres montañas americanas.

La parte artística del libro la forman una bien escrita relación de la Cartuja de El Paular, hermoso monumento que, a pesar de estar a las puertas de Madrid, conocen tan pocos madrileños, y un trabajo sobre la Arquitectura moderna en la Sierra de Guadarrama, en el que el Sr. Torres Campos y Balbás aboga porque cesen las abigarradas y raquiticas construcciones, que con el nombre de hoteles y casas de campo afean los pueblos de la vecina sierra, y se hagan otras más en armonía con sus montes.

El tomo tiene profusión de vistas de los picos, lagos, desfiladeros y gargantas, y va acompañado de gran cantidad de mapas y planos de todos estos sitios.

Es un libro muy interesante y útil para el viajero y el turista.—*A. de C.*

El Turismo y la Sierra de Guadarrama.

Como dice el Presidente del Club Alpino Español, D. Antonio Prast, en el Prólogo de esta obra, "explicaciones, gráficos, historias, leyendas amenas, planos de carreteras y ferrocarriles, fotografías artísticas, apuntes de montañas, y, en general, todo cuanto sea elemento informativo, labor de propaganda, eficaz, clara, contundente, eso es lo que falta por hacer para que esa juventud de que hablaba antes se decida a conocer a nuestra sierra". Todo eso contiene el libro de que nos ocupamos, y para ello se vale de excelentes fotografías y amenos artículos en que nos muestra cómo se viajaba antiguamente y hoy; trata de los Monasterios de San Lorenzo de El Escorial y de El Paular, reproduciendo, al tratar del primero, una colección de cuadros y grabados antiguos mostrando el edificio desde diferentes puntos de vista, y escenas de la vida de Felipe II; fotografías modernas completan en uno y otro Monasterio la parte gráfica. Excursiones a los alrededores de El Escorial, como la Fuenfría, Siete Picos, Cercedilla y el Puerto de Navacerrada, la Maliciosa y otros, también tienen cabida en este tomo.

Pero además trata y con extensión, enumerando sus riquezas artísticas, de los Palacios de Riofrío y de San Ildefonso, con sus celebradas fuentes; del Castillo del Real de Manzanares y de Segovia, la histórica ciudad que atesora tanto monumento de épocas y edades históricas tan diferentes. En suma, un libro utilísimo, no solamente como trata de demostrar el prologuista para aficionar a los que lo lean a visitar la vecina sierra, sino que también para figurar en la biblioteca del aficionado a libros; pues además del lujo con que está editado, contiene noticias interesantísimas y amenas.—*C. de P.*

REVISTA DE REVISTAS [1]

Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra.—(Segunda época. Tomo 6. Año 1915.) ● Juan Iturralde y Suit: *Enterramientos reales en la Catedral de Pamplona* (conclusión). ● Tomás Domínguez Arévalo: *Virreyes de Navarra: El Conde de Colomera.* ● Ricardo del Arco: *Artistas navarros exhumados.* ● José Velázquez de Medrano: *Platero de Pamplona.* ● T. Aranzadi y P. de Ansoleaga: *Exploración de cinco dólmenes del Asalar* (con muchas fotografías). ● Julio Altadill: *Indice de los documentos existentes en Simancas que afectan a la Historia de Navarra.* ● Juan Castrillo: *Partidas de nacimiento de algunos hijos ilustres de Santa María de Sangüesa.* ● Jesús Etayo: *Documentos inéditos: Noticia del traslado del corazón de D. Carlos* el Malo *de un lugar a otro en la iglesia de Santa María de Ujué. Itinerario del viaje que en 1433 hizo la Reina doña Blanca al Santuario de la Virgen del Pilar de Zaragoza.* ● Félix López del Vallado: *La iglesia parroquial de Olazagutia* (con un plano y vistas del exterior e interior de la iglesia).

Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra.—(Segunda época. Tomo 7. Año 1916.) ● Julio Altadill: *Documentos inéditos e interesantes para la Historia de Navarra.* ● Juan Castrillo: *Documentos inéditos para la Historia de Navarra.* ● Julio Altadill: *Documentos existentes en el Archivo de Simancas y que afectan a la Historia de Navarra.* ● Carlos Marichalar: *Documentos inéditos.* ● Mariano Arigita: *Influencia de los judíos en el país vasco.* ● Florencio de Ansoleaga: *El cementerio franco de Pamplona.* ● Fray Fernando de Mendoza: *El pórtico de Larrumbe.* ● Juan Iturralde y Suit: *Un conquistador navarro en el Nuevo Mundo: D. Martín de Ursúa y Arizmendi.*

Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra.—(Segunda época. Tomo 8. Año 1917.) ● José María Huarte: *Documentos inéditos para la Historia de Navarra.* ● *Documentos para la Historia de Navarra: Colección diplomática.* ● Juan Castrillo: *Documentos inéditos del siglo XIV.* ● Jesús Etayo: *Documentos inéditos para la Historia de Navarra.* ● Julio Altadill: *Más papeles de la Inquisición en Navarra y Rioja, existentes en Simancas* ● Julio Al-

(1) En vista del retraso con que por causa de la guerra se publican algunas Revistas, la Redacción ha creído conveniente continuar en este número las del año 1918, sin dejar por eso de hacer relación de las que queden anteriores a dicha fecha según se vayan publicando.

En esta sección no se da cuenta más que de los trabajos que traten de Historia, Arqueología y Arte que publiquen las Revistas que se mencionan.

tadill: *Indice de los documentos existentes en Simancas que afectan a la Historia de Navarra.* ● Mariano Arigita: *Influencia de los judíos en el país vasco.* ● Julio Altadill: *Geografía histórica de Navarra.* ● Rogelio J. Mongelos: *La policía urbana en Pamplona durante el siglo XVIII.* ● Juan Castrillo: *Hallazgo histórico: Piedra miliaria.* ● Juan Iturralde y Suit: *Las guerras civiles de Pamplona en el siglo XIII.* ● José Miguel Barandiarán: *El castillo de Ataún en la Edad Media.* ● Fray Fernando de Mendoza: *El pórtico de Larrumbe.* ● Fidel Fita: *Miliarios romanos ae Eslava y Gallipienzo.*

Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra.—(Segunda época. Tomo 9. Año 1918.) ● Carlos de Marichalar: *Documentos relativos al Priorato de Artajona.* ● Julio Altadill: *Las ruinas de Santo Domingo en Estella.* ● Fr. Fernando de Mendoza: *Las Iglesias de Eusa y Ballariain,* con fotografías y un dibujo de la Pila Bautismal y la Planta de la linterna de la de Ballariain. ● Julio Altadill: *La reja enigmática del Museo Arqueológico Navarro.* ● Julio Altadill: *La reja de Guillermo Ervenat en la Catedral de Pamplona,* con una fotografía de la reja. ● Fr. Fernando de Mendoza: *La Ermita de Echano.* ● Julio Altadill: *Datos para la Historia del Arte en Navarra.* ● Julio Altadill: *Los Monumentos a Navarro Villoslada y Sarasate.* ● *El Mausoleo de Gayarre.* ● Julio Altadill: *La Biblioteca y el Monetario del Príncipe de Viana.* ● Vicente Lampérez y Romea: *Santa María la Real de Hirache,* con dos fotografías. ● José C. Oria: *Relicario de Roncesvalles,* con la reproducción de éste.

The Studio.—(Año 1915.) Nada de Arte, Arqueología e Historia española.

The Studio.—(Año 1916.) Nada de Arte, Arqueología e Historia española.

Gazette de Beaux Arts.—Se publicó en Junio, Agosto y Diciembre de 1916, el segundo semestre de 1914. No se publicó el año 15. Nada relativo a España.

Gazette de Beaux Arts—(Tomo XIII. Año 1917.) ● A. de Beruete y Moret: *Velázquez.* ● Mazo: *Les Portraits de Pulido Pareja.*

Gazette de Beaux Arts.—(Tomo XIV. Año 1918.) Nada relativo a España.

Ilustración Española y Americana.—(Año 59. 1915.) ● Arturo González Nieto: *El Monasterio de Carracedo.* ● Teodoro F. de Cuevas: *La Capilla de San Isidoro en el Parque del Retiro.* ● *Excavaciones en el Alcázar de Sevilla.* ● Julio de Hoyos: *La Casa de los Momos.* ● Julio de Hoyos: *La Magdalena de Zamora.* ● Julio de Hoyos: *El Terrado centinela.* ● Pedro Mata: *Templos mudéjares de España.* ● Pedro Mata: *La Capilla de los Vargas (San Juan de Letrán) en Madrid.* ● Julio de Hoyos: *En el Condado de Benavente: El histórico Castillo de la Mota.* ● Juan Grau: *El arte del libro.* ● Gonzalo Morenas de Tejada: *La Catedral del Burgo de Osma.* ● Manuel Abril: *El Museo de Bellas Artes, de Barcelona.* ● Santiago Montoto: *Biblioteca colombina.* ● Basilio Crespo: *Una galería de Concepciones.* ● Pedro de Répide: *Rincones de Madrid: La Plaza de la Paja.* ● *El centenario de un escultor desconocido: Luján Pérez.* ● Andrés González Blanco: *Ponferrada, la Altiva.*

Ilustración Española y Americana.—(Año 60. 1916.) ● Gonzalo Morenas de Tejada: *España artística: Soria.* ● Juan Pérez de Guzmán: *Iconografía de la raza*

española ● *Gerona y sus bellezas.* ● Julio Hoyos: *Zamora y sus murallas arquitectónicas.* ● Agustín Murua Valerdi: *La exposición Luliana en la Universidad de Zaragoza.* ● Julio Hoyos: *Santa María de la Horta: Iglesia de los Caballeros Templarios de Zamora.* ● Julio de Hoyos: *El sepulcro de doña Beatriz en el convento de Santi-Spiritus, de Toro.* ● Santiago Montoto: *Villas y castillos andaluces: Los Molares.*

Ilustración Española y Americana.—(Año 61. 1917.) ● David Canalejas: *La real fábrica de porcelana del Retiro.* ● David Canalejas: *La industria de armas blancas.* ● León M. Granizo: *La Catedral de León.* ● Luis Doporto Marchón: *Los arcos de Teruel.* ● Joaquín Isleño: *Notables hallazgos en la playa de Cádiz.* ● Julio de Hoyos: *Una joya escultórica del siglo XVII: El Cristo de marfil, de San Pedro del Olmo.* ● Luis Doporto: *El estilo mudéjar, en Teruel.* ● León M. Granizo: *Torres de Castilla: Nuestra Señora de la Antigua.* ● Segundo de Ispizua: *Los mapas de América: El de Juan de la Cosa.* ● Prudencio Otero: *Colón español.* ● J. de Amaury: *Arqueología funeraria.* ● Z. García Villada, S. J.: *El IV Centenario del glorioso Cardenal Francisco Jiménez de Cisneros: Semblanza del Cardenal Cisneros, según sus íntimos.* ● Santiago Camarasa: *Del Toledo monumental: Los descubrimientos arqueológicos de Santiago del Arrabal.*

Revista de Historia y Genealogía Española.—(Año IV. 1915.) ● Honorato de la Saleta: *Estado general del reino navarro, bajo el reinado de D. Sancho* el Fuerte. ● Tomás Domínguez Arévalo: *Un proyecto de bodas reales: Felipe II de España y Juana de Albret.* ● Ricardo del Arco: *Las primeras Ordenanzas de la villa de Luna.* ● Tomás Dominguez Arévalo: *Embajada del Duque de Graumont (1569).* ● Conde de Lascioti: *Juramentos de los Príncipes de Asturias.* ● *Datos para la historia de Ceuta.* ● D. Juan Carlos de Guerra: *Documentos inéditos referentes a la villa de Segura.*

Revista de Historia y Genealogía Española.—(Año V. 1916.) ● *Testamento otorgado por D. Fernando* el Católico, *Burgos (1512), del original existente del señor Barón de la Linde.* ● Rafael Campos de los Reyes: *Confirmaciones reales de privilegios a ciudades, villas y lugares.*

Revista de Historia y Genealogía Española.—(Año VI. 1917.) ● *El testamento otorgado en Burgos por D. Fernando* el Católico (*1512*). ● Marqués de San Francisco: *Los Corregidores de México.* ● Rafael Campos de los Reyes: *Documentos para la historia regional: Confirmaciones reales de privilegios a ciudades, villas y lugares.* ● Marqués de Ariany: *Un casamiento en el siglo XVIII.*

Revista de Historia y Genealogía Española.—(Año VII. 1918.) ● Conde de Casa Lasquety: *Padrones para el cobro de la moneda forera en Jerez de la Frontera.* ● V. C. A.: *La entrada del Rey Francisco de Francia en Guadalajara y hospedaje que le hizo el Duque del Infantado, D. Diego Hurtado de Mendoza.* ● Ricardo del Arco: *Antiguas casas solariegas de la ciudad de Huesca.*

Revue Hispanique.—(Tomos XXXIV-XXXV. Año 1915.) ● Joaquín Miret Sans: *El Vesconte de Çardona devant del Rei de França en 1309.* ● Luis Sánchez Costa: *La Península a principios del siglo XVII* (descripción de varias provincias de Es-

paña y Portugal), tomada de un manuscrito de la Biblioteca Nacional, titulado *Floresta Española.*

Revue Hispanique.—(Tomos XXXVI-XXXVII-XXXVIII. Año 1916.) ● G. Desdevises du Dezert: *La Chambre des Juges de L'Hotel et de la Ville en 1745.* ● Georges Hamel: *Un incunable français a la prise de Grenade* (del que existen dos ejemplares, uno en la Biblioteca de Paris, y el otro en la Biblioteca de la Universidad de Granada). ● Ventura García Calderón: *El diario de Mugaburu* (documento interesante para la historia de América por ser el autor del diario Sargento de la guardia del Virrey. Comienza en Febrero de 1649 y termina en 21 de Diciembre de 1686). ● Ch. Beaulieux: *Lettre de la cité de Gibraltar a la reine Elisabeth. (Ler Fevrier de 1715.)* ● *Lettres a Madrid* (cuatro cartas publicadas en *L'Echo du Soir*, Paris, 1826). ● Paul Lafond: *Domenikos Theotokopuli, Sculpteur.—Le Portrait du Docteur Pisa, par le Greco.* ● Paul Högberg: *Manuscrits espagnols dans des bibliothèques suedoises.* ● *Dessins inédits de Goya* (30 planchas de dibujos). ● Paul Lafond: *Luis Tristán (1586-1640).* ● Manuel Cubells: *Documentos diplomáticos aragoneses (1259-1284).* ● Julio Pujol: *Vida y aventuras de D. Tiburcio de Redín, soldado y capuchino (1597-1651).* ● *Iconographie Hispanique* (61 planchas de cuadros de Goya, Velázquez, Pantoja, Mazo, Carreño de Miranda, Sánchez Coello, Vicente López y varios anónimos de la escuela española y otros varios de Van Dyck, Rubens, De Crayer, Van-Loo, Mengs, Antonio Moro, Miguel Angel, Houasse, Pierre Mignard, todos retratos de personajes ilustres españoles. ● J. H. Probst: *Fra Anselmo Turmeda* y *su conversión al Islamismo.* ● Lucas de la Torre: *El Libro de la Guerra del Marqués de Villena* (de un manuscrito existente en la Biblioteca Nacional).

Revue Hispanique.—(Tomos XXXIX-XL-XLI. Año 1917.) ● G. Desdevisses du Dezert: *L'Eglese espagnole des Indes a la fin du XVIIIe siécle.* ● C. Sanz Arizmendi: *Memorial de algunas cosas y de un manuscrito existente en la Universidad de Sevilla,* con noticias muy curiosas. ● Joaquín Miret y Sanz: *La Esclavitud en Cataluña en los últimos tiempos de la Edad Media.* ● Antoine Bernier: *Anciens instruments de Musique.*

Revue Hispanique.—(Tomo XLIII. 1918.) ● Maurice Guillemot: *L'Apocalypse de Jauregui* (reproducción de los 24 grabados firmados por D. Ivan Iauregui, inventor, que formaban parte de una obra impresa en Anveres en 1614 por Ionnem Keebergium). ● Pero Mexía: *Historia de Carlos V.* ● *Impresa de Túnez* (relación anónima de un manuscrito de la Biblioteca Nacional).

Ilustración Artística.—(Año XXXIV. 1915.) El primer cuaderno está dedicado a los maestros de la pintura y trae de españoles dos pequeñas semblanzas de Murillo y Goya, con dos grabados de una Concepción y una maja. ● Conde de Carlet: *Rincones de España: Roncesvalles.* ● Conde de Carlet: *Rincones de España: Jaca; sus joyas y costumbres.* ● *Exposición Mariana, de Granada.* ● *El Retablo de Granollers adquirido para el Museo de Barcelona,* con cuatro grabados. ● Marqués de la Vega Inclán: *La Casa de Cervantes.* ● Julio Hoyos: *San Pedro de la Nava, templo visigodo.* ● Julio Hoyos: *El Santuario de la Virgen de la Iniesta.*

BOLETÍN DE LA

Año XXVII.—Cuarto trimestre

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Arte • Arqueología • Historia

MADRID.—1.º de Diciembre de 1919

AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS

Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Arrando, 21 duplicado.
Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.
Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.

ESTUDIOS SOBRE UN CUADRO DE VELÁZQUEZ

EL RETRATO DE MONTAÑÉS

(CONJETURAS)

Son de tal rareza los dibujos de Velázquez, tienen un interés tan grande para el estudio de la producción artística del primero de nuestros pintores, que yo entiendo, que quien tenga conocimiento de alguno del cual pueda razonablemente sospecharse que es obra del glorioso artista, está moralmente obligado a darlo a conocer, aun cuando no sea con otro objeto que el de que se discuta y aquilate aquella atribución.

Creo encontrarme en este caso, y basta esta sencilla explicación para disculpar mi atrevimiento al coger la pluma y dirigirme a los habituales lectores del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, careciendo en absoluto, lo reconozco, de las dotes que deben adornar al escritor profesional.

Titulo este artículo "Conjeturas", puesto que sólo conjeturar es lo que en él me propongo; creo haber observado algo curioso e interesante; creo conocer un dibujo que puede ser muy bien un original de Velázquez y al público lo someto, juntamente con mis juicios y suposiciones, para que él juzgue y falle en definitiva.

Quedaré satisfecho si he contribuído con mis hipótesis a señalar una pista, siguiendo la cual, pueda encontrarse explicación a algunas de las anomalías que me parece haber observado en uno de los más interesantes cuadros de Velázquez; cosas extrañas que no creo hayan sido ad-

vertidas anteriormente o que, por lo menos, no se han tratado de explicar.

Si lo que se lee en las páginas que siguen no son más que ilusiones mías, no pretendo tampoco que tengan más valor ni alcance que el que puede concederse a una simple conjetura.

Y vamos al asunto.

I

El examen detenido y minucioso del estupendo cuadro de Velázquez que conserva nuestro Museo del Prado, *Retrato de un escultor que se supone ser Martínez Montañés*, no puede menos de sugerir algunas curiosas observaciones.

Parece claro y evidente que se quiso representar en él, el momento en que aquel escultor, modelando en el barro una cabeza (probablemente la de Felipe IV), distrae un instante la atención de su trabajo, para fijarla en algo que le interesa en la dirección y sitio que ocupa el espectador.

Y sin embargo, posible es que al pintarse primitivamente dicho cuadro no fuera la intención del artista representar este asunto tal y como hoy lo vemos; habiendo sido, quizá, este lienzo (como otros muchos del mismo artista), objeto de alteraciones y modificaciones, llevadas a cabo por él mismo, con ánimo de mejorar su primera idea.

Si la intención de Velázquez fué efectivamente la de retratar a Martínez Montañés en la actitud antes indicada, lo lógico y natural es que hubiera representado el bloque de barro que éste está modelando, colocado a la altura de sus manos, sobre un trípode de escultor, peana o pedestal en forma que su trabajo fuera posible. Es absurdo representar a un escultor con el palillo de modelar en la mano, mientras el barro que está modelando ocupa un plano tan bajo, que apenas si pasa de su cintura.

En esta actitud no es posible modelar, estando en pie el que trabaja, como está Martínez Montañés en el mencionado cuadro.

Pero de todas maneras, y aún aceptando aquella absurda colocación del bloque de arcilla con relación a la figura, si la intención del autor hubiera sido desde el primer momento poner en el lienzo algo que sirviera para mostrarnos la profesión del retratado, el bloque de barro hubiera tenido el mismo valor que la figura del escultor, tendría la misma intensidad, estaría igualmente acabado.

No ocurre esto, sin embargo, en la pintura que venimos estudiando, y basta una simple ojeada para poder afirmar, sin temor a dudas, que aquel trozo de greda, de color grisáceo, pudo estar, en alguna ocasión, en la imaginación del artista, pero no en el natural, al tiempo de pintarse el cuadro.

Está puesto de memoria, y probablemente mucho más tarde, después de haberse dado por terminado el retrato, y no representa un objeto visto, sino solamente una idea; lo colocó allí Velázquez como hubiera podido escribir un letrero diciendo: "Este es un escultor".

En comprobación de mi aserto, apelo a todos los retratos en que este asunto ha querido reproducirse. En todos (y podría citar multitud de ellos), como la idea del artista fué representar al escultor en la acción de modelar, figura a su lado siempre una escultura cualquiera (obra suya), la cual, claramente se comprende, que al pintarse el cuadro, estuvo efectivamente en el natural ante el pintor, y que éste la copió con el mismo detalle, con el mismo *amore*, con los mismos valores que el sujeto retratado.

Es excepción de la regla general este cuadro de Velázquez, en el cual, la estatua, como si estuviera colocada en un término muy lejano, aparece indicada solamente con cuatro ligeros rasgos que contrastan con el acabado detalle de la figura del escultor.

En suma, el bloque de barro parece haber sido colocado allí con un doble objeto: 1.º, para llenar un hueco; 2.º, para indicarnos que el retratado era escultor.

Examinando con cuidado el lienzo hacia la derecha, y por encima de la cabeza de barro, parece que quieren adivinarse líneas y rasgos que, aunque cubiertos en gran parte por la pasta de color que sobre ellos se puso con ánimo de hacerlos desaparecer, se resisten a quedar ocultos y vienen a indicarnos, aún hoy, que allí debajo hubo pintado algo.

Se diría, que el contorno de la figura ha sido corregido en alguna parte de ella y que el brazo tal vez estuvo colocado primitivamente algo más alto que lo está en la actualidad.

Pero lo que en mi opinión se echa de ver con toda claridad, y a poco que se fije la atención en este lienzo, es que primitivamente el fondo fué obscuro, mientras que hoy, en gran parte, es claro, por haber sido repintado en seco, aclarándolo, después de que el artista dió por terminado su trabajo.

Este detalle es para mí de una importancia grandísima, capital, porque viene a explicarme algo relacionado íntimamente con la evolución artística de Velázquez.

Afirma Lefort en la *Gazette des Beaux-Arts* (1.º de Noviembre de 1894) que Velázquez, en su primera época, recibió la influencia del pintor Ribera.

Beruete en su *Velázquez*, dedica largos párrafos a estudiar si en sus primeros tiempos recibió la influencia de Ribera, de Zurbarán o de Tristán. Respecto de Ribera, cree que no es posible pensar en su influencia porque "no habiendo —dice— en Sevilla en 1631 cuadros de

Ribera (1), ¿cómo habría podido Velázquez verlos y estudiarlos en 1619, fecha de su *Adoración de los Magos?*"

Piensa, sí, que en sus primeras obras *La Adoración*, *La vieja friendo huevos*, etc., etc., se encuentran caracteres análogos a los que presentan los cuadros de Ribera, especialmente un claroscuro muy vigoroso y un relieve muy acentuado; pero del hecho de que entre ellos haya estos rasgos comunes no puede deducirse que uno de estos maestros haya ejercido influencia sobre el otro (2).

Niega también completamente Beruete la influencia de Zurbarán y Tristán sobre Velázquez.

No estoy de acuerdo con el Sr. Beruete. Las analogías que aparecen entre Velázquez, Zurbarán y Ribera (que son evidentes) no tienen por causa, como supone, una simple (3) coincidencia en la interpretación *realista* del modelo (4). No es que *casualmente* los aproximara el *instinto* que les guiaba en la interpretacion *realista* del modelo, no, es que los tres y otros muchos más coincidían porque todos ellos interpretaban el natural siguiendo un mismo convencionalismo, ideado, al parecer, por Miguel Angel Amerighi el *Caravaggio,* pintor que influyó extraordinariamente, y más quizás que otro alguno, no sólo sobre estos tres o cuatro pintores, sino sobre casi toda la escuela española de pintura del siglo XVII; y para reconocer esta indudable influencia, no es necesario que Velázquez conociera aquella escuela previamente por medio de Ribera o por el mismo *Caravaggio;* basta que la conociera por medio de sus secuaces y es seguro que en Sevilla había multitud de obras de este género en la mencionada fecha (5).

La escuela del *Caravaggio* resultaba algo muy cómodo y muy útil, sobre todo para los principiantes, porque de un golpe suprimía casi todos los detalles en las sombras, y con el uso de todos los fondos negros

(1) Me parece una afirmación muy absoluta y muy aventurada la de que no existiera en Sevilla en 1631 ni un solo cuadro de Ribera.

Cerca de Sevilla está Osuna y desde hacia años estaba en su Colegiata el maravilloso *Calvario* que publicó Tormo en el BOLETÍN, III, 1916. Véase sobre la influencia riberesca en Velázquez, el capítulo de Justi lleno de sugestiones.

(2) *Velázquez*, pág. 26 de la ed. francesa. París, 1898.

(3) Y triple o cuádruple coincidencia.

(4) Precisamente esos fondos obscuros característicos en claroscuro vigoroso, en relieve acentuados, no aparecen en la realidad sino excepcionalmente, solamente, en una realidad *preparada* y ficticia, preparando como en una decoracion de teatro las luces a gusto del pintor.

(5) Ceán Bermúdez en su *Diccionario*, artículo "Velázquez", dice lo siguiente: "*Llegaban entonces* a *Sevilla* pinturas de *Italia*, Flandes y Madrid que excitaban a Velázquez a quererlas imitar" y más adelante añade: "Porque deseoso (Velázquez) de ver otras (pinturas) emprendió un viaje a Madrid". No se olviden tampoco los precedentes que el *tenebrismo* tenía en España, señalados por Tormo en su estudio sobre Ribalta en la *Revista crítica hispanoamericana*, II y III, 1916.

o poco menos quedaba la tarea limitada, en la mayor parte de los casos, a pintar cabezas y manos destacando crudamente sobre un fondo obscuro.

Así están pintados la mayoría de los cuadros españoles (especialmente los de asuntos religiosos) de esta época; así pintó Velázquez primeramente, y así lo hizo también Ribera, y aunque no tan intensamente, Zurbarán y otros muchos. Esto es lo que explica esas analogías que hasta el mismo Beruete confiesa existen entre Velázquez y Ribera; pero precisamente lo que les acercaba no era la interpretación *realista*, sino la interpretación no *realista*, convencional, del modelo colocado, no como se les presentaba espontáneamente en el natural, sino puesto en condiciones artificiales de iluminación, cosa que el propio Sr. Beruete no pudo menos de observar, puesto que como si hiciera un descubrimiento, refiriéndose a los cuadros de la primera época del maestro, nos dice lo siguiente: "Las figuras de estos cuadros son de tamaño natural y de medio cuerpo; la luz que les baña (o cubre) es oblicua, procediendo del lado izquierdo y cayendo desde bastante altura, lo cual nos permite asegurar que estos lienzos (1), así como otros de la primera manera del autor, fueron pintados en un estudio que recibió la luz de una ventana abierta en un muro de gran espesor y colocada a una altura considerable. Esta es la única explicación del vigoroso claroscuro en el cual aparecen como sumergidas las figuras y los accesorios y cuya intensidad ha hecho pensar a algunos en una iluminación producida por la acción directa del Sol".

De esto a la explicación que nos dan todos los biógrafos de *Caravaggio*, de que pintaba metido en una obscura cueva, iluminada tan sólo por un ventanillo abierto en la parte superior de la misma, y con los muros pintados de negro o muy obscuros, no va un paso.

Pero llega Velázquez a Madrid, instalándose definitivamente en esta capital en 1623 y en cuanto tiene ocasión de estudiar los magníficos cuadros que entonces constituían las Regias Colecciones y los que más tarde vinieron a enriquecerlas, fija muy especialmente su atención en los de Rubens; y este pintor sí que, a mi juicio, influye muy directamente en el desenvolvimiento de la técnica de Velázquez (2). De tal manera debieron de influir los cuadros de Rubens y de otros maestros de las colecciones reales sobre el fino temperamento artístico de Velázquez, que fácilmente se puede observar que desde su llegada a Madrid se inicia en nuestro pintor un cambio radical en su manera de pintar. Sus fondos obscuros comienzan a aclararse paulatinamente, y partiendo de los lisos y empas-

(1) *El aguador de Sevilla*, *Una vieja friendo huevos*, etc., etc.

(2) Conocidísimas son sus relaciones cuando el segundo viaje del pintor de Amberes en 1628: "Con pintores comunicó poco, sólo con mi yerno hizo amistad." (Pacheco.)

tados, pero ya de tonalidad grisácea y no negruzca (al estilo de los de Antonio Moro, que fué otro de los maestros que influyeron en Velázquez enseñándole a pintar con negros intensos sobre fondo gris al contrario de lo que practicaba generalmente en Sevilla), llegó poco a poco a los fondos grises claros, frotados tan sólo ligeramente y en los que intencionalmente se dejó transparentar la trama del lienzo, recordándonos la factura del admirable retrato de la reina María de Médicis, por Rubens (1), cuyo fondo y cuya factura tienen parentesco bien inmediato como modelos y como explicación de los últimos lienzos de D. Diego (2).

No ha sido sólo Velázquez el que ha procedido de este modo. Otros artistas y entre ellos alguno muy celebrado en la época moderna, como Manet, han hecho lo mismo; comenzar pintando claro sobre fondo obscuro, para llegar a pintar sobre fondos claros, que es bastante más difícil.

Tan característica es esta transformación experimentada por Velázquez al contemplar y estudiar los cuadros de nuestros Reyes y entre ellos muy especialmente los venecianos, los de Moro y los de Rubens, que el examen de los fondos de sus pinturas, a partir de esta época, puede ser utilísimo para ayudarnos a determinar una fecha probable para algunos cuadros que hoy la tienen dudosa.

Y hasta qué punto preocupó a nuestro pintor este que parece detalle nimio, nos lo demuestra el hecho de que cuando pudo tener a su alcance algunas de las pinturas de su primera época, con fondos obscuros a la manera que pudiéramos llamar sevillana, las corrigió en tiempos posteriores, aclarando aquellos, por no resultarle conformes con sus nuevos y más adelantados procedimientos.

Como ejemplo de lo que vengo diciendo, invito al curioso lector a que observe con atención el retrato que se supone representa a su propia mujer, doña Juana Pacheco, y verá allí, con claridad meridiana, cómo el fondo de este cuadro ha sido repintado con tonalidades claras en la gama de los grises amarillentos, lo mismo que le ha ocurrido al del escultor Martínez Montañés que venimos estudiando. El de Felipe IV, joven, en busto, parece que también pudo haber sido aclarado, aunque esta corrección no se aprecia con tanta claridad como en el anterior.

Esta misma advertencia (3) puede ayudarnos a conjeturar la época aproximada en que fué pintado el retrato del escultor. Teniendo en cuenta, no tan sólo la obscuridad primitiva del fondo, sino también su factura general, creo muy probable (y a ello nada se opone a mi juicio) que pudo ser pintado en la época en que la misma lógica nos lo hace

(1) Figura este cuadro en el inventario del Palacio Real de 1686, lo cual hace suponer que estaba allí bastante antes de hacerse el inventario y que pudo verlo Velázquez, y en efecto, fué adquirido en la almoneda de Rubens en 1644.

(2) Véase el retrato de cuerpo entero de Felipe IV, joven, del Museo del Prado.

(3) El retoque sufrido por el retrato de Montañés aclarando el fondo.

suponer, es decir, en 1636, cuando Martínez Montañés vino a Madrid para modelar la estatua del Rey, que había de remitirse al Duque de Florencia, juntamente con el retrato de Felipe IV, por Velázquez, con objeto de que el escultor Pedro Tacca pudiera ejecutar la hermosa estatua ecuestre de aquel monarca, que hoy es ornato de la Plaza de Oriente, de Madrid (1). Piensa el Sr. Beruete que el tantas veces mencionado cuadro está pintado de primera intención *todo él* diez o doce años más tarde, "a juzgar por la edad del modelo". En el período de tiempo comprendido entre los años de 1644 y 1649.

En mi modesta opinión, lo probable es que fuera pintado primitivamente hacia el año 1636, y que la cabeza, manos, estatua y fondo de este lienzo, fueron repintados por el mismo Velázquez bastante tiempo más tarde, probablemente en la misma época que el Sr. Beruete establece para todo el cuadro.

El traje del escultor está ejecutado de muy distinta manera que la cabeza y manos, y corresponde perfectamente y se parece mucho en su factura al traje de *D. Diego del Corral* y al de *Pablillos de Valladolid*, mientras que la cabeza y manos recuerdan mucho más, y se hallan más cerca, de los que Velázquez pintaba en épocas más avanzadas de su carrera, como, por ejemplo, *Las Hilanderas* y aún *Las Meninas*, etc., cuadros que seguramente fueron pintados aún después, entre 1651 y 1660.

Las dudas que antes se ocurrían acerca de la edad de Montañés en 1636, y de la que representa en el retrato de Velázquez, carecen de fundamento, desde que el hallazgo en 1910, confirmado en 1913, de la partida de bautismo del gran escultor, demostró que nació en Alcalá la Real el 16 de Marzo de 1568; contaba, por lo tanto, cuando estuvo en Madrid, sesenta y ocho años: murió a los ochenta en 1648 (2).

Dejando a un lado, por tanto, la cuestión de la edad que representa, para mí no hay duda que este cuadro ha sufrido muy importantes retoques de la mano de su autor, y hasta se me figura que, observando bien el lienzo, a través de ellos parece adivinarse que algo que hoy no puede apreciarse bien, hubo pintado por encima y debajo del brazo izquierdo actual, precisamente en la zona en donde más acentuado es el retoque que aclara el fondo del lienzo. La línea o perfil de la capa aparece cortada repentina y bruscamente por encima del palillo de modelar (3), lo

(1) Acerca de esta cuestión, consúltese la monografía de Justi *La estatua ecuestre de Felipe IV*, publicada en las *Miscellaneenn.*

(2) Vid. Gestoso, *Catálogo del Museo de Sevilla*, y J. Gil, *Bética*, núm. 1.° de Noviembre de 1913.

(3) De un modo análogo y en sitio parecido está cortado también el perfil del retrato del Infante D. Fernando, por efecto de los retoques o de los arrepentimientos.

cual nos hace sospechar que, en un principio, aquel perfil debió continuar en negro por encima de lo que hoy es la mano de Montañés.

El fondo obscuro primitivo parece adivinarse desafiando el retoque claro en la línea que marca el hombro derecho de la supuesta estatua de Felipe IV.

En cuanto a la cabeza y manos del retratado, se diria que pertenecen a otro cuadro distinto que el cuerpo del mismo; su colorido, mucho más claro, más intenso y vigoroso, y su factura, muchísimo más suelta y franca, entran de lleno en otra época más avanzada de la técnica del maestro. Creo evidente que este cuadro ha sido repintado, lo mismo que el presunto retrato de D. Juan Pacheco, el del Infante D. Fernando, los de D. Felipe III y su mujer y tantos otros del mismo artista.

En el hueco existente entre el brazo izquierdo del escultor y el hombro de la estatua, surgen, en medio del retoque claro, dos trazos obscuros muy marcados, especialmente junto al perfil derecho de la cara de la estatua.

Por último, por encima de la cabeza de ésta, se ven otros trazos en obscuro, que parecen recordar, muy vagamente, las hojas de un libro entreabierto.

II

Guardo en mi colección (1) un dibujo que me parece muy interesante, pues continuando en el terreno de las conjeturas, opino que puede, tal vez, servir para ayudarnos a buscar la explicación de algunas de las anomalías que venimos observando en la célebre pintura.

Está ejecutado este dibujo a pincel sobre papel azul, con tinta o sepia; aparece manchado con ligeras aguadas de la misma sustancia, midiendo 0,20 metros de altura por 0,18 metros de ancho. Representa la figura de un hombre de vigorosa complexión en el acto de leer un libro que, entreabierto, sostiene con ambas manos.

Desgraciadamente, en el estado actual termina en el comienzo de la cabeza del personaje en él representado, así es que solamente puede verse la parte inferior de ella, acusando muy claramente la línea del perfil de la mandíbula inferior. En el lado derecho y en la parte inferior del papel, se ve repetido hasta tres veces, el estudio a lápiz rojo de las manos del mismo personaje con el libro entre ellas.

Está trazado el tal dibujo con una energía tan grande, son tan abreviadas sus seguras líneas, es, en suma, tan fuerte y tan intenso que no conformándome con la indicación que al pie y al reverso del mismo

(1) Procede de la del ilustre pintor y académico D. Luis Menéndez Pidal.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Dibujo atribuido a VELAZQUEZ.

COLECCIÓN DEL MARQUÉS DE CASA TORRES

figura atribuyéndolo a Claudio Coello, pensé desde luego en que pudiera muy bien tratarse de una obra del propio Velázquez (1).

La comparación de las líneas generales de este dibujo con las del retrato de Martínez Montañés, del cual venimos ocupándonos, la corpulencia del retratado, muy semejante en el cuadro y en el dibujo, el traje que en uno y otro presenta un cierto sabor clerical, sin llegar a ser traje eclesiástico; la línea del maxilar inferior tan parecido en una y otra obra, llegaron a hacerme pensar que este dibujo pudiera ser una primera idea de Velázquez para pintar el retrato del Museo del Prado. Coloqué en el lugar de la cabeza que faltaba en el dibujo, una reproducción de la del propio Martínez Montañés, y dejando volar a mi imaginación, me hizo ésta suponer al momento que aquella cabeza se encontraba allí como el que se encuentra en su propia casa. Hice una fotografía del dibujo en su natural estado y otra segunda añadiéndole la cabeza del escultor. Una y otra las reproduzco adjuntas, acompañando a estas tan mal trazadas líneas para que el público juzgue y piense si puede darse o no algún valor a mis suposiciones.

No quiere todo esto decir que yo sostenga que el primitivo retrato de Montañés se ajustara enteramente a las líneas del mencionado dibujo. No, en manera alguna. Una primera idea, no es más que una primera idea, la cual puede y suele ser modificada veinte veces y de mil maneras. Por vía de ejemplo diré, que de Eduardo Rosales poseo tres bocetos al óleo y muchos dibujos, todos diferentes, como preparación y preliminares de su célebre cuadro *La muerte de Lucrecia*, pintado por fin de otro modo de como en todos ellos se representaba. Lo único que afirmo, es que el cuadro del Museo nos oculta con sus correcciones algo que hubo pintado debajo de ellas en el primitivo, y sospecho que pudiera éste tener tal vez alguna relación con el mencionado dibujo.

¿Estaría representado el escultor leyendo y no modelando en el primitivo cuadro? Posible es, y si así fuera quedaría ya explicada la absurda colocación de la estatua y las demás anomalías antes enunciadas.

En cuanto a la diferencia de factura que se aprecia a primera vista entre la cabeza y manos y el traje del escultor, quedaría también perfectamente explicada desde el momento en que supongamos que aquéllas fueron repintadas muchos años después de terminado el primitivo retrato.

Engolfado ya de lleno en el terreno de mis suposiciones, llegué a imaginarme como cosa verosímil que pudiera haber ocurrido lo siguiente:

(1) Parece que Ceán Bermúdez se refiere al modo como está ejecutado este dibujo, cuando dice: "Sus dibujos van por el mismo camino, siempre abreviados, siempre llenos de gracia y de sabiduria, tocados con *pincel a la aguada* o con pluma mal cortada. Son muy raros y muy apreciables".

Martínez Montañés, amigo y compañero de profesión de Velázquez, hubo de frecuentar mucho su estudio mientras residió en Madrid.

Desde luego debieron de trabajar juntos al tiempo de modelar Montañés el busto enviado al Duque de Florencia.

Muy lógica parece en Velázquez la idea de querer retratar a su compañero. También es lógico y probable que este retrato se hiciera en la fecha en que, a ciencia cierta, sabemos que estuvieron juntos ambos artistas, es decir, el año de 1636, cuando uno y otro hicieron los retratos del Rey que habían de mandarse a Italia.

Sigo suponiendo, pues, al escultor de visita en el taller de su amigo Velázquez y que a éste se le ocurre la idea de retratarle; ruégale que se coloque en actitud de *pose*, la más natural que le sea posible; coge Montañés el primer libro que halla a mano y adopta la actitud de leer. Velázquez copia en un trozo de papel azul (de los que habitualmente usaba) (1) lo que tiene ante su vista y rápidamente apunta con un *pincel* la silueta de su amigo (2). No contento de sí mismo y desconfiando de su habilidad al trazar las manos (3), vuelve a estudiarlas una y otra vez (y a punta de lápiz ahora), hasta dar con la colocación definitiva de aquéllas y del libro que sostienen.

En cuanto a la cabeza, la cual nos hubiera descifrado todo el enigma, nadie puede saber cómo fué, puesto que el papel en que está ejecutado el dibujo que estudiamos, se acaba a la altura del cuello y no es posible asegurar lo que hubo dibujado encima, ni aún siquiera si llegó a dibujarse cabeza alguna.

¿Utilizó luego Velázquez este dibujo (suponiendo que sea suyo) y pintó su cuadro sujetándose más o menos vagamente a las líneas generales del mismo, aunque introduciendo algunas variantes en la indumentaria del retratado? Así parecen abonarlo algunas razones, por más que nos parezca siempre muy aventurado sentar afirmaciones absolutas sobre un punto tan dudoso como éste.

Yo me figuro que las manos estarían en el cuadro primitivo en una posición análoga a la actual, es decir, avanzando bastante sobre la línea del cuerpo, ya sostuvieran un libro, o bien un palillo de escultor, como actualmente sucede.

Esta colocación de las manos había de traer siempre como consecuencia algo que daña a la composición del cuadro: un lienzo ocupado casi por completo en su parte izquierda por la figura del retratado;

(1) Así lo asegura su suegro Pacheco.

(2) El estar el dibujo hecho con pincel hace sospechar que fué hecho en su estudio o en su casa y no en sitio donde lo viera casualmente, porque lo probable es que no llevara el pincel y la tinta sino solamente el lápiz a mano.

(3) Pacheco afirma que los contemporáneos de Velázquez le motejaban de que sólo sabía pintar cabezas.

y unas manos que en la parte derecha y central de la tela avanzan ocupando tan sólo una pequeñísima parte de la misma, dejando encima y debajo de ellas dos enormes espacios en el lienzo sin llenar con detalle alguno, producen un verdadero desequilibrio en la composición, causando la sensación de algo soso, de cosa que no queda completa.

¿Pensaría esto mismo Velázquez, y con ánimo de llenar alguno de aquellos espacios idearía el colocar en el hueco inferior la estatua en gestación, en boceto del Rey?

¿Traería esta idea, como consecuencia natural, la de quitar a Montañés de entre sus manos el libro que entre ellas permaneciera entreabierto, colocando en cambio el palillo de modelar, útil más propio de su profesión?

Queden todas estas conjeturas, que justifican el título de este trabajo, a la resolución y al gusto de cada discreto lector, que yo me reduzco a apuntarlas como cosa posible y verosímil.

III

Para resumen de todo lo anteriormente escrito, y antes de terminar este artículo, del que quizá pueda decirse, como del dibujo en cuestión, que "no *tiene pies* ni *cabeza*", procuraré condensar su contenido en breve espacio.

Observé en el *Retrato de Martínez Montañés*, por Velázquez, grandes anomalías, no señaladas ni explicadas antes de ahora, como la colocación absurda de la estatua de Felipe IV a una altura inverosímil, con relación al que la está modelando. Observé que ésta no pudo estar en el natural al pintarse el cuadro, y que sólo estuvo en la mente del artista cuando se colocó en el lienzo; es decir, que está pintada de memoria. Observé en este cuadro que el traje y cuerpo del escultor son de una técnica completamente distinta a la que nos ofrecen la cabeza, manos, fondo y estatua, por lo que pensamos que estos últimos deben de pertenecer a época más avanzada que aquellos en la vida del pintor.

Traté de explicarme estas cosas extrañas y la casualidad puso ante mi vista un dibujo que, por sus caracteres, me pareció que puede muy bien ser atribuído a Velázquez, y que, siempre dentro del terreno de las conjeturas, puede tal vez indicarnos una pista que nos ayude a buscar la causa probable de aquellas anomalías, siempre extrañas en cualquiera, pero mucho más en artista tan lógico, tan verdadero y tan ponderado siempre como Velázquez.

Este dibujo no tiene cabeza; yo me permití añadirle una, porque me

pareció que le convenía (1) y porque se me figuró que se encontraba a gusto en aquel sitio, y en esta forma *la presento al público*, preguntándole si no le parece muy posible que el tal dibujo pueda ser una primera idea de Velázquez para el retrato de Martínez Montañés.

Si en este punto estamos de acuerdo, continuando en el terreno de la hipótesis, me permito suponer:

1.° Que el tantas veces repetido retrato de Montañés, no fué pintado primitivamente en la forma en que hoy lo vemos, y sospecho que pudo ser, en su principio, algo parecido y que se acercara al dibujo más de lo que se acerca el cuadro actual, especialmente en lo que se refiere a la actitud y colocación de las manos del modelo.

2.° Que ese retrato ha debido de ser repintado por Velázquez en tiempos bastantes lejanos del día en que lo pintó por primera vez.

3.° Que el fondo de este cuadro parece haber sido considerablemente aclarado en su parte derecha.

4.° Que la cabeza de Felipe IV fué añadida y no estuvo nunca en el natural al pintarse el retrato, sino que fué pintada de memoria y más tarde que el primitivo cuadro.

5.° Que en el cuadro actual queda de lo primitivo todo el traje de la figura, el cual pudo, perfectamente, ser pintado hacia 1636, año en el que Montañés vino a Madrid y vió y trató seguramente a Velázquez; correspondiendo su factura a la de otros cuadros cercanos a aquella fecha, como son, por ejemplo, el retrato de D. Diego del Corral y el de Pablillos de Valladolid.

6.° Que la cabeza y manos del escultor, la estatua del Rey y el fondo del cuadro en su parte derecha son mucho más fuertes y acusan una maestría mayor que el resto del cuadro y por sus tonalidades, intensamente claras, y por su pasta de color y su factura desentonan y son cosa distinta del resto de aquella pintura, tanto, que puede pensarse que pertenecen a época más avanzada de la carrera artística de Velázquez.

Sospecho, pues, en consecuencia de todo lo anteriormente expuesto, que el tal cuadro pudo quedar muy bien en su primitiva forma en poder del retratado (2) y me parece muy verosímil la suposición que hace don Pedro de Madrazo (3) de que Velázquez pudo *pintar* (REPINTAR tan sólo en mi opinión, muy modesta) este cuadro en Sevilla, residencia por aquel entonces de Montañés, hacia el año de 1648, suponiendo muy verosímil que antes de embarcar Velázquez en Málaga para emprender su segundo viaje a Italia no pudiera resistir a la tentación de volver a

(1) La línea del maxilar inferior es idéntica en el dibujo que en el cuadro.

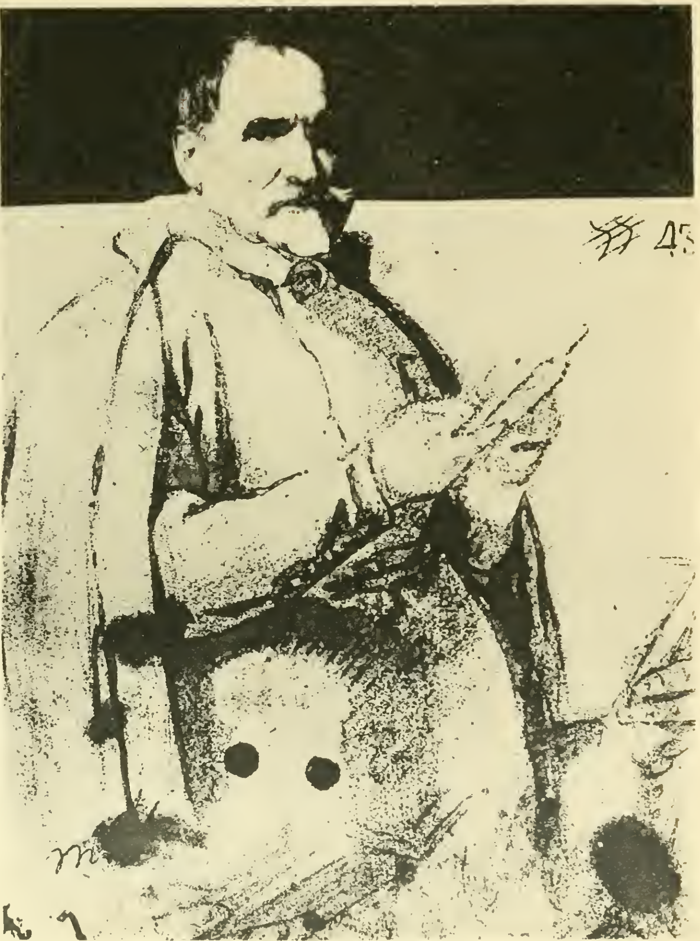
(2) No figura este cuadro hasta 1794 en las colecciones reales, en la quinta del Duque del Arco; se ignora cómo y cuando entró a formar parte de ellas.

(3) En su artículo titulado "Páginas, para un libro pensado y no escrito", publicado en el almanaque de la *Ilustración Española y Americana* para el año 1883.



VELAZQUEZ: Retrato del escultor Martinez Montañés

MUSEO DEL PRADO N.º 1194



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Aplicación de la cabeza del retrato de Martinez Montañés
por VELAZQUEZ al dibujo de la colección
del Marqués de Casa Torres.

236

visitar, siquiera de pasada, su querida ciudad natal, volviendo a encontrarse allí con su compañero Montañés. (Sí vivía aún, pues según Gestoso, murió en dicho año y a los fines del mismo emprendió Velázquez su viaje (1); y si la peste que a la sazón afligía a Sevilla no fué parte a disuadirle de la visita.

He abusado grandemente de la paciencia del lector, y compadezco al que hasta aquí haya llegado (si es que ha llegado alguno), sufriendo mis repeticiones, mis multiplicadas incorrecciones, mi prosa indigesta y amazacotada. Sólo diré, en disculpa mía, que tiene este trabajillo un cierto carácter técnico, dentro de la esfera de los estudios artísticos, y que así como no es lícito al médico, por ejemplo, excusarse de dar a conocer al público profesional un caso clínico interesante, con el pretexto de que no es escritor y de que ha de hacerlo mal, tampoco ha de servir esta excusa para tener ocultos datos que pueden ser de algún interés para el estudio del arte nacional, a aquél que, sin ser escritor, la casualidad se los ha puesto al alcance de sus ojos.

El Marqués de CASA TORRES

Madrid, 22 de Julio de 1919.

(1) Cruzada Villaamil, *Anales de la vida de Velázquez*, 1885, pág. 163. No parece probable que Montañés volviese a Madrid después de 1636; en cambio no es difícil que entre este año y 1648 fuese Velázquez a Sevilla, donde vivía su suegro. La *corrección* del lienzo debió de hacerla el pintor fuera de Madrid, hay un indicio; Felipe IV en el abocetado busto escultórico representa menos años de los que tenía hacia 1648, y sin embargo sus bigotes son largos como los que llevaba por estos años, es, pues, cosa hecha de memoria. Es observación de Allende Salazar y Sánchez Cantón, *Retratos del Museo del Pardo* (Madrid, 1919), pág. 214, aunque allí se sugiera otra explicación nada probable de esta singularidad.



La Sociedad de Excursiones, en acción

El domingo 28 de Diciembre se visitó el Palacio del Duque de Medinaceli y de Santisteban, admirando la magnífica armería, después de la Real, la mejor que existe en España, su galería de cuadros, el Archivo, el precioso Nacimiento que se exhibió recientemente para contribuir a una obra de caridad, y la colección de fieras y aves cazadas por el Duque en sus cacerías en Africa. A esta visita asistieron, entre socios y damas de su familia, 150 personas.

El martes, 2 de Diciembre, se reunió la Sociedad, como de costumbre, en el Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras, cedido galantemente por dicha Facultad.

Se proyectaron vistas de una excursión realizada a Santillana, San Vicente de la Barquera, Solares, Liérganes, Pámanes, La Cavada, Hoznayo y otros sitios de la Montaña.

Fueron explicadas por nuestro Director, que fué el que realizó la excursión.

EL ALMENDRO

Nueva estación cuaternaria en el valle del Manzanares (Villaverde, Madrid)

En homenaje al *Profesor Dr. H. Obermaier*, alentador de nuestros trabajos en el valle del Manzanares.

LOS AUTORES

Con el fin de delimitar de un modo definitivo el terreno cuaternario del terciario, emprendimos un día del pasado mes de Abril, una excursión desde *Madrid*, río abajo, siguiendo la orilla izquierda del *Manzanares*. Al llegar al puente de la línea del ferrocarril Madrid-Alicante que cruza el río, cercano a *Villaverde*, nos detuvimos un rato en observar el panorama.

Fijando nuestra vista sobre la vertiente izquierda, vimos detrás de unas huertas y de una larga hilera de chopos un acantilado claramente terciario, pues aparecía al descubierto la marga yesosa típica. No fué esto lo que más nos llamó la atención, sino que sobre el mismo afloraban unas arcillas rojas, luego unos montones evidentemente debidos a alguna extracción y que no pudimos distinguir si eran gravas o yesos, y un arbolito copudo, cosa sumamente extraña y rara en los desolados cerretes yesosos del terciario. (Véanse láminas I y II.)

Por la extrañeza causada por todo esto y nuestra constante curiosidad por todo lo que se refiere al problema del Hombre cuaternario en el *valle* del *Manzanares*, subimos inmediatamente al acantilado con el fin de cerciorarnos *in situ* y observar aquel terreno que nos interesaba.

Pronto pudimos ver que las arcillas rojas yacían sobre una superficie horizontal del acantilado, ofrecían un claro aspecto cuaternario, incluso por las grietas de desecación, y sobre ellas empezamos a encontrar silex tallados de aspecto prehistórico.

Los montones divisados y discutidos desde lejos, eran de típicas gravas cuaternarias, las cuales, y los cortes de las canteras allí abandonadas, premiaron nuestras fatigas con abundantes hallazgos de clásicas hachas de piedra talladas, algunas de belleza y perfección excepcionales. No necesitamos por qué decir lo grande y legítima que fué nuestra sorpresa y alegría por tan magnífico hallazgo de un yacimiento paleolítico en terreno estratigráfico que la Ciencia oficial ha dado en considerar como exclusivamente mioceno.

Desde aquella fecha fué este yacimiento, que denominamos *El Al-*

238



La terraza y vista general del yacimiento



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Vista del yacimiento desde la orilla derecha del rio Manzanares.

EL ALMENDRO (Alrededores de Madrid)



El acantilado con el yacimiento desde las huertas La Tercera.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Aspecto de uno de los cortes de las canteras
EL ALMENDRO (Alrededores de Madrid)

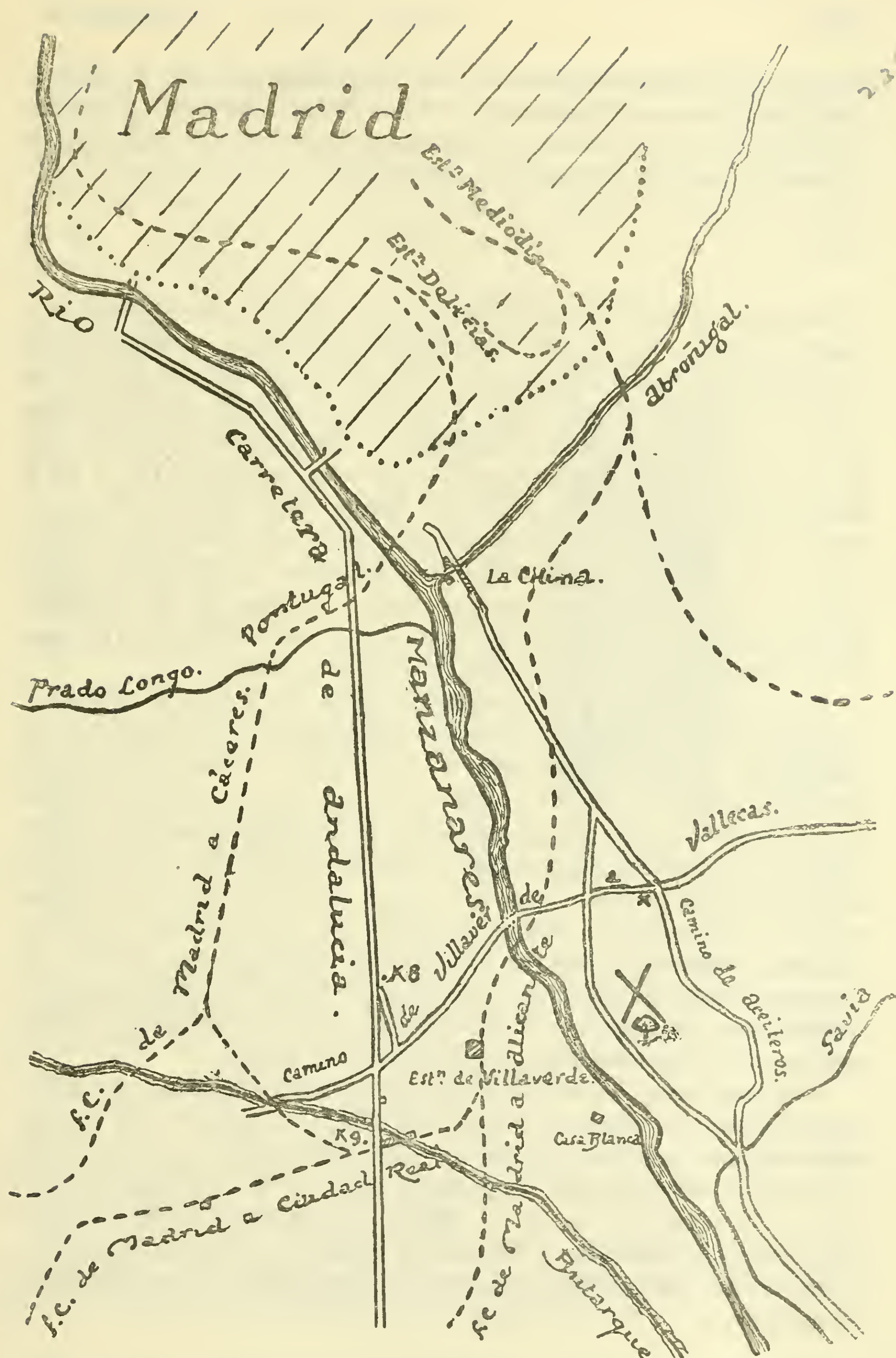


Fig. 1.—Croquis de las cercanías meridionales de *Madrid* según mapa del Instituto Geográfico y Estadístico indicando la situación de los yacimientos. (X *El Almendro*. x lugar en que se encontró el hacha cordiforme, fig. 15.)

Escala 1 : 50.000

(Dibujo de Frutos A. Gila).

mendro, asiduamente visitado por nosotros, al día siguiente de nuestro descubrimiento en compañía del *Profesor Dr. H. Obermaier*, y en estas visitas ha sido sistemáticamente estudiado y han sido rebuscados metódicamente los útiles de piedra allí dispersos.

* * *

Las *canteras de El Almendro* están situadas sobre un acantilado con zócalo mioceno, de una altura de 14 metros sobre el río, acantilado que bordea el valle desde cerca del *Cerro Negro*. Abajo, entre el paredón de marga yesífera y el río, se encuentran unas huertas y un caserío llamado *La Tercera*, cuyo nombre se explica por corresponder este sitio a la tercera sección del antiguo *Canal del Manzanares*. (Véase fig. 1 de la lámina II.) Un poco al S. está la *Casa Blanca*, lugar citado, además de "los acantilados de yeso y los cortes naturales formados por la erosión del río en su margen izquierda y de una altura de 20 a 30 metros" hace poco, por los *Sres. E. Hernández-Pacheco* y *J. Royo* (1) en su estudio sobre el *Cerro de los Angeles*, geólogos que no se han fijado en tan manifiesta superposición del cuaternario sobre el terciario.

Un poco al E. cruza los campos de labor, el *Camino de Aceiteros*, por el que fácilmente puede visitarse el yacimiento que nos ocupa (fig. 1). Mirando al *Valle del Manzanares* se contempla el río con el *Puente del Ferrocarril*, el pueblo de *Villaverde* con su estación, la llanura en la que sobresale el *Cerro de los Angeles* con su simpática y antigua ermita, *Madrid*, y a lo lejos, la azulada silueta de la *Sierra de Guadarrama*. Mirando al lado opuesto, cara a Levante, se ve un llano de alguna extensión formado por tierras cultivadas sobre materiales diluviales arcillosos, estando cercado por unos cerretes terciarios que sobre él se yerguen a modo de bastiones, cuya cima plana está cultivada y formada por análogos materiales y cuyas vertientes están constituídas por margas yesosas cubiertas por abundantes matas de tomillo.

El campo llano, hoy de canteras semiabiertas y desoladas, que antes era un hermoso almendral, de cuya arboleda no queda más que un solo almendro, tiene una extensión de 300 metros de N. a S. y 170 de W. a E., y aún aparecen campos de guijo al S. del pequeño barranco. Su propietario es el *Sr. Aguado de Quintana*, dueño de una gran ferretería de la *Calle de Toledo, de Madrid*, el que la arrendó para la explotación de gravas y arenas a un contratista que no pudo cumplir lo estipulado.

(1) "Mineralogía, Geologia y Prehistoria del Cerro de los Angeles (Madrid)", *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, tomo XVI, págs. 533-539, 1916. Véanse página 534 y figura 2, lámina VIII.

Este último hizo abrir cortes en el cuaternario para la extracción y cribado de materiales rodados, formados por guijos, arenas y guijarrillos y que están integrados por rocas procedentes de la *Sierra de Guadarrama,* cuarzos, granitos, pórfidos etc., y luego por silex tallados y grandes bloques de más de 15 kilos del mismo material y de granito muy alterado de mayor peso, procediendo los bloques de silex de las inmediaciones, y el granito, de la Sierra.

Los cortes (fig. 2) que en la actualidad van rellenándose con restos de los montones de gravas, aparecen constituídos por los siguientes estratos:

A. *Tierra vegetal* (12 centímetros) de color claro, humosa y arcillosa con algunos guijos pequeños.

B. *Gravas* (60 centímetros) de color obscuro, mezcladas con arena fina y elementos terrosos, quizás restos de depósitos terciarios margosos.

El tamaño medio de los guijos varía entre las dimensiones de un huevo de paloma y un puño, pero en algunas partes prevalecen elementos mayores, más toscos, y se observan también aglomeraciones de cantos rodados.

C. *Arena terrosa* (25 centímetros) algo obscura y fina, esto es, más purá, claramente estratificada en cintas.

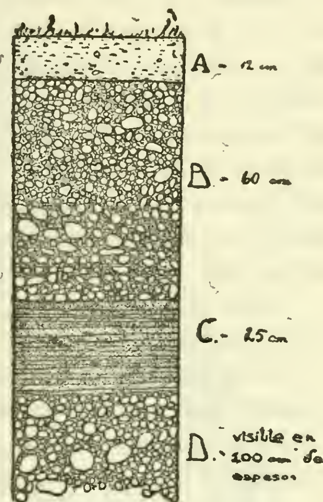


Fig. 2.—Corte de los estratos cuaternarios con industria paleolítica de *El Almendro.*
(Dibujo de Frutos A. Gila).

D. *Gravas* (1 metro de espesor visible y acaso 1 ó 2 metros, probablemente, ocultos) análogas al **B**.

E. *Terciario.*—En el acantilado que está inmediato y *en donde se puede apreciar también en un espesor de 2 a 3 metros el cuaternario que presenta una pendiente más inclinada con mucha vegetación,* yace el terciario en un espesor de 10-13 metros infrapuesto al cuaternario.

En todos los sitios existe la tierra vegetal, y el estrato subyaciente ofrece un espesor medio de 1,5 metros de gravas muy compactas. En otros puntos del campo que nos ocupa se dividen las gravas en tramos alternantes de guijarros y arena terrosa.

Al S. del yacimiento yacen, bajo la tierra vegetal, sedimentos de color claro de arcilla fina con alguna que otra faja de guijo, circunstancias que parecen indicar un régimen fangoso ocasional.

***

Los documentos de la primitiva industria de los cazadores paleolíticos del último período interglaciar de la Península que hemos recogido

y que ahora vamos a presentar, fueron hallados exclusivamente por nosotros, en su mayoría entre los montones de gravas, habiéndolos también procedentes de los tramos B y D, sacados *in situ*, y cuyos productos no solo son absolutamente parecidos entre sí, sino que también los tramos B y D son tan idénticos que nos parece corresponden a un solo piso dividido por una faja arcillosa.

Los obreros que en las canteras de *El Almendro* trabajaron en época no lejana, debieron desconocer el significado de las piedras talladas y ni siquiera parecen haberse fijado en la bella forma peculiar de algunas de ellas, pues yacían completamente a descubierto cuando las hallamos. Si con sentimiento discurrimos acerca de los materiales líticos que seguramente se habrán extraviado por el acarreo de las gravas hacia la capital, nos es en cambio muy grato haber salvado para la Ciencia y encontrado en estado virgen un yacimiento nunca observado. Los útiles hallados *in situ* presentan una pátina casi igual a los de la superficie, a pesar de que en los últimos se marca bastante el haber estado largo tiempo a la intemperie. Algunos de los últimos muestran huellas de óxido de hierro.

Tanto el pedernal como la cuarcita en que están labrados, se prestan poco para una labor de talla esmerada.

El conjunto de industria pétrea ofrece una particularidad, y es que presenta una notable preponderancia de los útiles voluminosos sobre los pequeños, habiéndose prestado por nosotros la misma atención a la rebusca de éstos que de aquéllos.

El hombre de la época de la piedra tallada procedió, durante el inmenso tiempo que transcurrió entre el principio del remotísimo Prechelense al Epipaleolítico, a una fabricación muy variada de sus útiles, y es de sumo interés poder observar el lento progreso de esta manifestación de la industria humana.

La materia prima que le ofreció la naturaleza para su triunfo en la lucha por la supremacía humana, era, aparte de la madera, hueso, etc., la piedra. Entre sus materiales supo distinguir y apreciar las rocas más duras y más resistentes. Tal materia prima la encontraba en los guijarros de los ríos.

En efecto, se presenta como útil más primordial el *percutor* de guijarro, que siempre ha de ser más consistente que el producto que ha de utilizarse en la confección de los útiles.

En nuestro yacimiento existe un percutor (fig. 3) que es un guijarro grande de forma cúbica, y que se adopta bien a la mano, mostrando en una de sus caras un hoyo, como preparado para la colocación del dedo pulgar, y a este modo de empuñadura corresponden las huellas de utilización.

La cantera más natural la halló a mano el hombre en los guijarrales de los ríos y arroyos, en cuyas inmediaciones florece siempre la actividad de los pueblos primitivos, y por eso no es nada extraño que se hayan

encontrado las huellas del hombre paleolítico en la orilla de un río, como el *Manzanares*.

Si las condiciones topográficas le ofrecían suficiente seguridad y garantía para el sustento de su vida material, eso es, si la vaguada del río

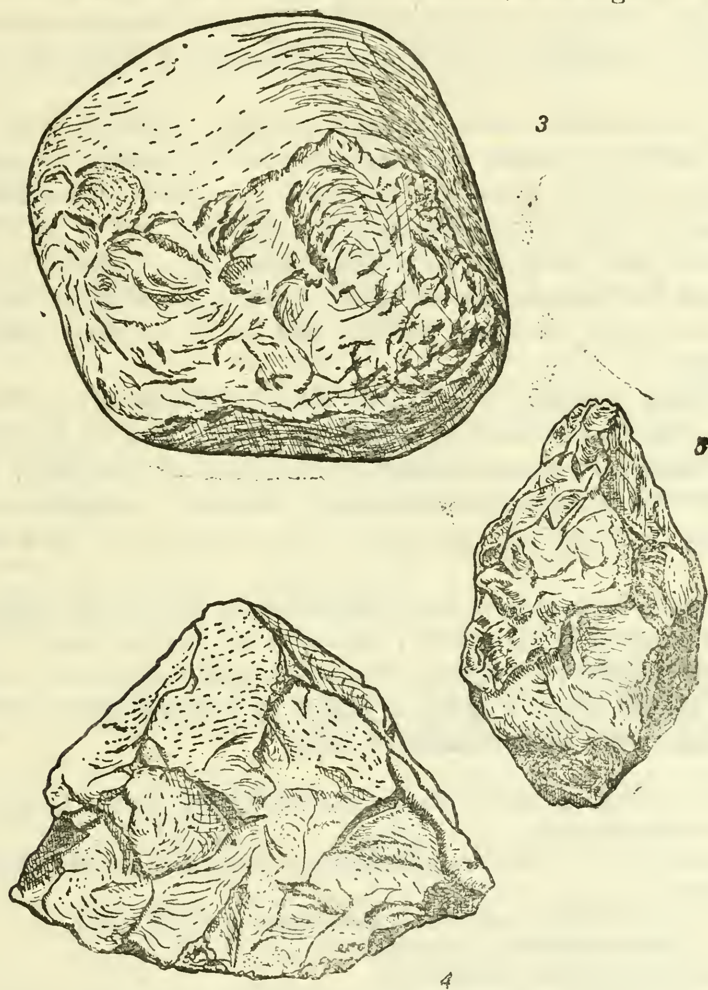


Fig. 3.—Guijarro de cuarcita, utilizado como percutor. Visto de arriba.—2/3 del tamaño natural.
Fig. 4.—Núcleo discoidal cónico, de silex. Visto de frente.—2/3 del tamaño natural.
Fig. 5.—Núcleo discoidal biconvexo, de silex. Visto de perfil.—2/3 del tamaño natural.

(Dibujos de Frutos A. Gila).

era bastante ancha para poder aprovechar las variadas condiciones favorables para la caza, pesca, el suministro de agua, recolección de frutos, raíces y demás productos útiles de la selva, y si la situación local le garantizaba un lugar estratégico para el establecimiento de su campamento, no es raro que fijara su residencia de un modo menos permanente.

Un aliciente para una estancia más duradera, y por lo tanto también

de mucho más valor para el más rápido progreso de la civilización, fué, sin duda, la existencia en las cercanías del río *Manzanares* de bancos de silex o pedernal (1), que era el producto preferido por excelencia para la fabricación de instrumentos y armas.

Estos primitivos canteros trasladaban a sus campamentos grandes bloques de pedernal, los que eran preparados y utilizados posteriormente.

En época más remota, aquellos artífices desprendían del bloque grande otro de pequeñas dimensiones, a fin de sacar de un modo irregular una serie de lascas que, forzosamente, habían de adquirir forma más tosca, gruesa y corta que las que se obtenían por el procedimiento usado más tarde de desprender lascas de un modo sistemático desde los bordes al centro del trozo de silex, adquiriendo éste, por lo tanto, una forma discoidal, mientras que los de la época anterior son amorfos.

Termina la evolución de la talla del silex destinado a la fabricación de los útiles en el paleolítico superior o período final de la edad de la piedra tallada, en que se sacaban del nódulo de silex las lascas u hojas, no de un modo radial, sino en el sentido de la mayor longitud, de arriba a abajo, procedimiento que permite la obtención de hojas largas y finas.

En nuestro yacimiento de *El Almendro* se observa la presencia de los dos primeros tipos, amorfo y discoidal, con preponderancia absoluta del tipo segundo, y puesto que la materia prima en general es peor en los del primer grupo e igual la pátina en todos los útiles, creemos no haya lugar a una diferenciación de edad.

Entre la serie de los seis *núcleos amorfos* no muestra ninguno particularidades que merezcan indicarse.

El conjunto de los 23 *núcleos discoidales* es susceptible de una subdivisión en tres grupos:

a) Núcleos discoidales, cónicos o piramidales y con base plana.
b) Núcleos discoidales, biconvexos.
c) Núcleos discoidales, irregulares.

Del grupo de los *núcleos discoidales, cónicos o piramidales y con base plana* hay 4 ejemplares, mereciendo particular atención un núcleo cónico con base casi circular de silex blanco, muy patinado y completamente descortezado. A pesar de estar dados los golpes con relativa irregularidad, muestra una forma perfecta. Los planos negativos de lascado parten desde el borde circular y convergen radialmente en el ápice. La cara inferior es ligeramente convexa y muestra idéntico procedimiento de talla radial. En el borde circular, muy poco sinuoso, se aprecian retoques de protección (fig. 4).

(1) J. Pérez de Barradas, "Nuevos yacimientos paleolíticos de superficie, de la provincia de Madrid".—*Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, tomo XIX, 1919, págs. 212-216.

El grupo de los *núcleos discoidales propiamente dichos* lo forman 14 ejemplares. Se distinguen estos núcleos por su forma *biconvexa*, debido a un procedimiento de talla que es causa del aspecto de mayor sinuosidad de los bordes y de mayor regularidad de la silueta circular. De los planos de lascado perceptibles se puede deducir sobre el intento de obtener un mayor provecho de estos silex matrices.

Puesto que algunos tienen bordes muy cortantes, no es imposible que una vez desechados para el uso que se les destinaba sirvieran de discos arrojadizos, como se ha supuesto. El más típico es de silex negro, y que en una de sus caras muestra algo de corteza, en cuya base se aprecia un plano de percusión, que a su vez ayudaba para su mejor empuñadura. El borde circular es a veces bastante sinuoso, y los golpes de lascado partieron de él hacia el centro; son éstos, en general, más bien pequeños (fig. 5).

El ejemplar que más se destaca en el grupo de *núcleos discoidales irregulares*, es uno formado en silex amarillo, de gran tamaño, y del que se han sacado una serie de lascas grandes y pequeñas en ambos sentidos, desde un borde más o menos triangular. Conserva todavía gran parte de la corteza primitiva. Los 7 ejemplares restantes son mediocres.

Los siete *núcleos, de forma alargada*, están tallados sobre lasca, y de ellos se han sacado otras lascas de tamaño grande, también partiendo desde el borde.

Es extraño que a tan abundante número de núcleos, corresponda una industria en general muy reducida en proporción con ellos.

Las lascas de mayores o menores dimensiones destacadas de estos núcleos, pueden dividirse en productos de desecho y en otros ulteriormente utilizados y aprovechados.

En general, estas *lascas de desecho* son amorfas y no muestran retocado el plano de percusión. Su tamaño es más bien grande.

Las de pequeñas dimensiones suelen presentar retoques en el plano de percusión.

Estas *lascas de desecho* son productos de la preparación y utilización de los núcleos anteriormente descritos, de los que fueron destacados a golpes, trozos o lascas, ya para descortezar el nódulo, ya para prepararlo para una talla esmerada o con un fin preconcebido.

Por su filo cortante fueron algunas utilizadas directamente y otras adaptadas para la confección de un pequeño útil.

Nuestra serie de pequeñas piezas, originadas bien de este modo, o bien merced a una idea preconcebida, está formada de 53 ejemplares.

Entre ellos hay *lascas, puntas-lascas, hojas-cuchillos, puntas-raederas, raspadores, taladros, raederas* y *cuchillos con dorso curvo.*

Las nueve *lascas* son más o menos rectangulares, planas y muestran caracteres de la técnica musteriense, retoque en el plano de percusión, adelgazamiento de la base de la cara superior mediante talla, que parte del plano de percusión; algunas ofrecen este último, reducido y estrecho, y otras, bulbo de percusión muy marcado. Serían utilizadas mayormente como instrumentos cortantes (fig. 6).

Las *puntas-lascas* muestran caracteres análogos y entendemos por tales, útiles o armas cuyo ápice está opuesto a la base ancha y al plano de percusión. Algunos de estos tipos muestran retoques en los bordes, por lo que los consideramos como útiles y no como armas (fig. 8).

Como indica su nombre, las *hojas-cuchillos* son útiles confeccionados sobre hojas de silex, alargadas, planas, en su mayor parte rectangulares, con uno de los bordes acomodado para la manipulación, y el opuesto, cortante. En este grupo se marcan igualmente los caracteres musterienses (fig. 10).

Las dos *puntas-raederas* que poseemos, de las cuales una está tallada sobre

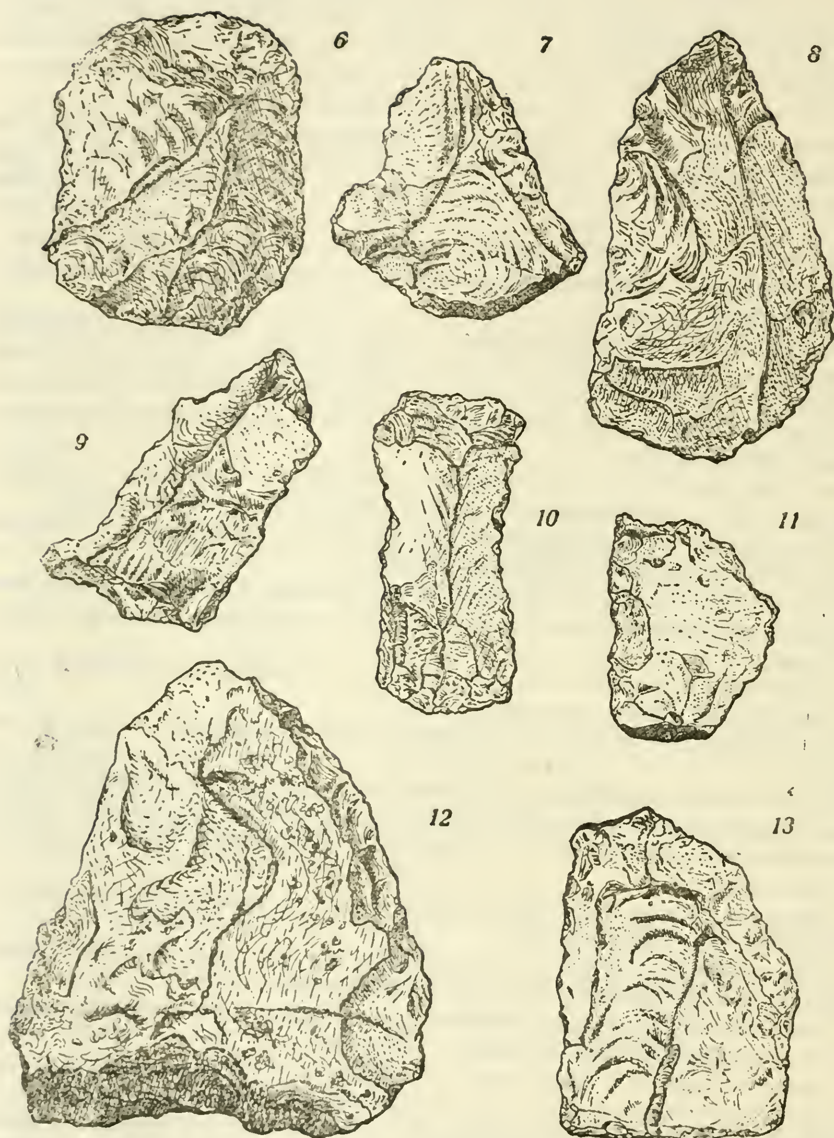


Fig. 6.—Lasca.
Fig. 7.—Punta-raedera.
Fig. 8.—Punta-lasca.
Fig. 9.—Taladro.
Fig. 10.—Hoja-cuchillo.
Fig. 11.—Punta-raedera.
Fig. 12.—Raedera.
Fig. 13.—Cuchillo con dorso curvo.

Todos de sílex y vistos por la cara superior menos la fig. 11 que muestra el útil visto por la inferior.—$^{2}/_{3}$ del tamaño natural.

(Dibujos de Frutos A. Gila).

plano fortuito, muestran la punta algo obtusa, con muchas huellas de utilización y retoques escaleriformes en los bordes (figs. 7 y 11).

Los *raspadores* están tallados sobre lasca, con plano de percusión reducido y retoque del raspador opuesto a éste, y convexo.

El *taladro* está tallado sobre lasca espesa y reducida, con ancho plano trifacial de percusión, cuya talla oblicua facilita la empuñadura. Frente a este plano destaca la punta del taladro, merced a dos escotaduras laterales retocadas. Las huellas de su punta son las características en estos útiles pétreos (fig. 9).

También las *raederas* de este yacimiento muestran la clásica técnica del musteriense y están talladas sobre lascas de diversos aspectos. Una de ellas está muy rodada y apenas deja percibir los caracteres musterienses de su plano de percusión (fig. 12).

Por último, indicaremos la presencia de tres *cuchillos con dorso curvo* para apoyar el dedo índice, y borde opuesto, cortante, rectilíneo y curvo en un ejemplar. El plano de percusión es muy reducido o arreglado a la manera musteriense. Uno de los útiles está tallado en cuarcita, y un cuarto, que no está tallado sobre lasca ni sobre hoja, sino sobre guijarro, muestra análogos caracteres (fig. 13).

Durante largo tiempo ha sido, y probablemente siempre será, el *hacha de mano* el tipo industrial clásico por excelencia dentro de la Paleontología humana, no sólo por su bella forma, sino también por la gran variación que en el transcurso de los tiempos ha experimentado.

Su evolución ha servido para determinar y fijar, por lo menos, los cuatro primeros períodos de la actividad humana, y cuán grande no sería el espacio de tiempo transcurrido entre ellos, que hubo repetidas sucesiones de faunas de clima cálido, frío y forestal.

Su arraigado uso demuestra también la gran utilidad de este arma-útil, pues desde el hacha apenas esbozada en el ápice de su nódulo prechelense hasta las estéticas formas soleiformes del achelense superior y las geométricas triangulares del musteriense, se puede establecer toda una serie ininterrumpida de tipos intermedios.

Considerando el conjunto de hachas de nuestro yacimiento casi podría presentarse análoga filiación de tipos, desde el esbozo prechelense hasta el hacha triangular, hecho que aparentemente pudiera inducir a creer que en el yacimiento de *El Almendro* están representadas todas las fases del paleolítico inferior.

También varían las dimensiones de todos estos útiles por nosotros recogidos, oscilando la longitud entre 8 y 16 centímetros y el espesor de 2,5 a 7 centímetros.

La talla y la técnica empleada en su confección son muy distintas; pero fijándonos bien, resulta que a veces es aplicada una técnica evolucionada sobre un útil de tipo primitivo y viceversa.

Hace algún tiempo que especialistas, como *M. Bourlon* (1), *H.*

(1) M. Bourlon, "L'Industrie moustérienne au Moustier". —*XIII Congrès international d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques*, I, págs. 287-320 (317-318.) Mónaco, 1906.

Breuil (1), *V. Commont* (2) y *H. Obermaier* (3), han comprobado que al final del paleolítico inferior degeneró el hacha de mano y fué paulatinamente extinguiéndose, mostrando todos los caracteres de nuestros ejemplares.

En *El Almendro* están representadas por ejemplares de silex, de cuarcita, y de cuarzo. El silex tiene malas condiciones para la talla y procede de los alrededores.

Para la clasificación de las hachas de mano de *El Almendro*, adoptaremos en parte la empleada ya hace años por *V. Commont* para las del piso sincrónico del Norte de Francia.

a) Hachas triangulares.—Son consideradas por dicho autor como formas típicas del musteriense antiguo.

De este tipo poseemos un ejemplar completamente clásico con talla bifacial y con acentuado retoque en los bordes laterales, menos en la base. Está tallado por golpes pequeños.

En su punta muestra huellas de utilización, y opuesto a ella, en la base ligeramente curva del triángulo, se percibe un diente. Mientras que una de las caras se muestra desprovista de toda concreción, la otra está recubierta por una ligera película (fig. 14).

Como distintivo de todos los tipos señalados por *V. Commont*, indicaremos que nuestro ejemplar presenta en la base de una de las caras la huella negativa de un ancho plano de lascado, partiendo el golpe que la originó del diente central de la base anteriormente descrita.

Dimensiones: longitud, 11 centímetros; anchura de la base, 7 centímetros; espesor, 25 milímetros.

b) Hacha de forma oval con una cara más plana.—Poseemos dos ejemplares casi congruentes, tallados uno en silex y otro en cuarcita. Como caracteres comunes ofrecen el presentar, frente a un borde rectilíneo cortante, otro curvo, talla por grandes lascas de poco espesor, conservación de un plano de percusión natural en la base por la corteza, cara inferior más plana, perteneciendo a este tipo de un modo absoluto el hacha de cuarcita que muestra una talla parcial en el plano de lascado inferior. Esta hacha está muy rodada y muy patinada, como también la de silex (fig. 16).

Muestran huellas de golpes dados modernamente quizá en su extracción.

Dimensiones del hacha de silex: longitud, 16 centimetros; anchura máxima, 11 centimetros. Del hacha de cuarcita: longitud, 15 centimetros; anchura, 9 centímetros.

c) Hacha lanceolada.—De silex blanco azulado. En la cara que ofrece más talla

(1) H. Breuil, "Études de morphologie paléolithique. I. La transition du moustérien vers l'aurignacien à l'abri Audi et au Moustier".—*Rev. de l'Ecole d'Anthropol.*, pág. 320. París, 1909.

(2) V. Commont, "Contribution à l'étude des silex taillés de Saint Acheul et de Montières. L'Industrie des graviers supérieurs a Saint Acheul".—*Bull. de la Société Linnéenne du Nord de la France*, tomo XVIII, págs. 345-369, 1907.

(3) H. Obermaier, "Die Steingeräte des französischen Altpalaeolithikums".—*Mitteilungen der prähistor. Kommission der Kais. Akademie der Wissenschaften*, II. Wien, 1908.

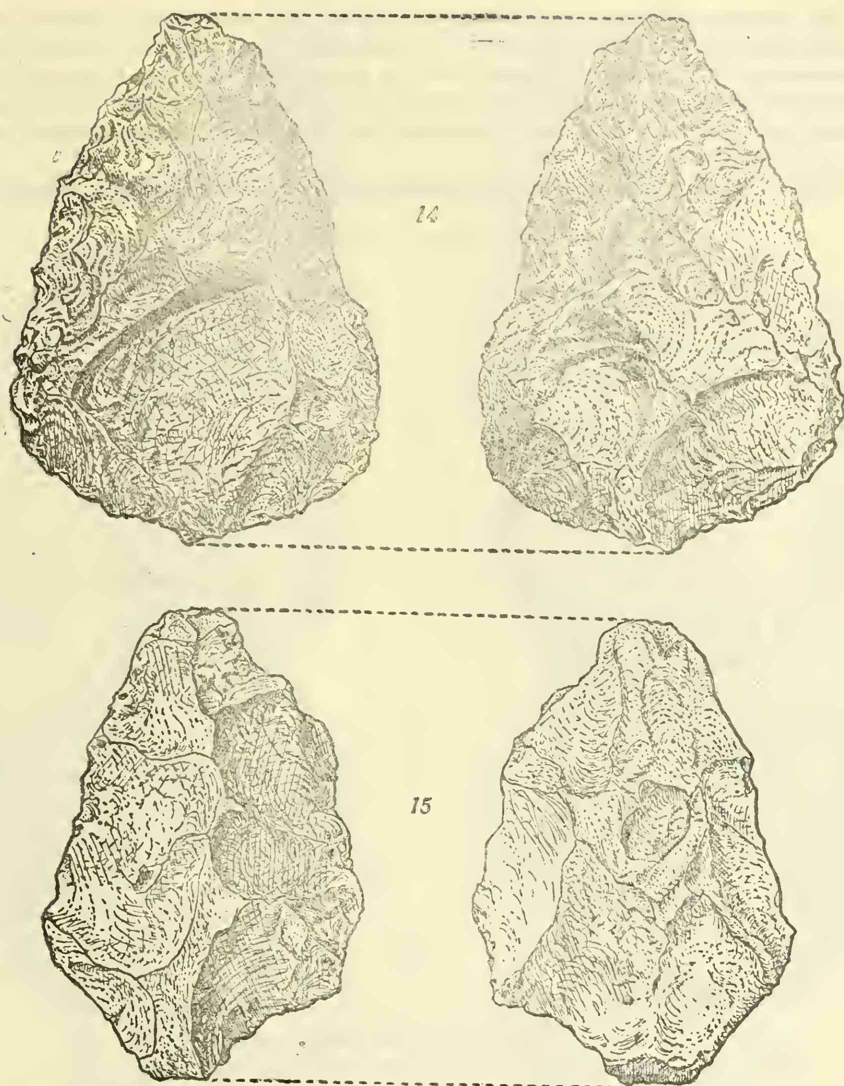


Fig. 14.—Hacha triangular del tipo de «hoja de alabarda», de silex. Vista por ambas caras.—$^2/_3$ del tamaño natural.

Fig. 15.—Hacha cordiforme, de silex. Vista por ambas caras. Yacimiento del camino de Vallecas a Villaverde.—$^2/_3$ del tamaño natural.

(Dibujos de Frutos A. Gila).

y más retoque lateral, y que, a la vez, está más bombeada, muestra una pátina azulada a la vez que conserva algo de la corteza del nódulo (fig. 17).

También se ve un plano de percusión en el talón, en el que se ven aplicados algunos retoques. La punta muestra bastantes huellas de utilización. Los retoques del borde derecho de la cara superior son escaleriformes. En la base de la cara inferior se aprecian intentos de adelgazamiento.

Es tipo poco frecuente.

Longitud, 95 milímetros; anchura máxima, 5 centímetros; espesor, 25 milímetros.

d) Hachas amigdaliformes.—Una en silex es muy notable por la mezcla de caracteres de técnica más reciente con procedimientos más antiguos. Está tallada sobre ambas caras, pero principalmente en los bordes hacia la punta, la que muestra huellas de uso y conserva gran porción de la corteza del nódulo de silex en ambas caras y uno de los bordes. A esto y al retoque en los mismos está debido que no sean sinuosos (fig. 18).

Una pequeña hacha de cuarcita azulada conserva bastante corteza, principal-

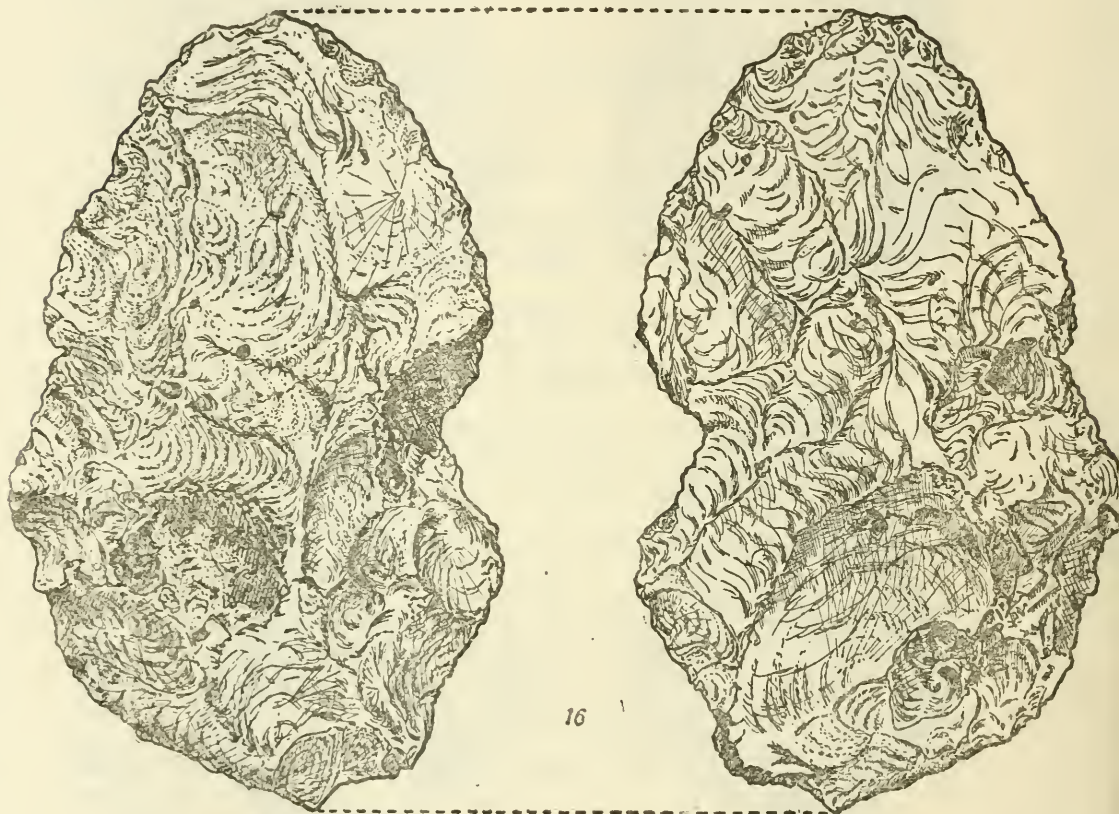


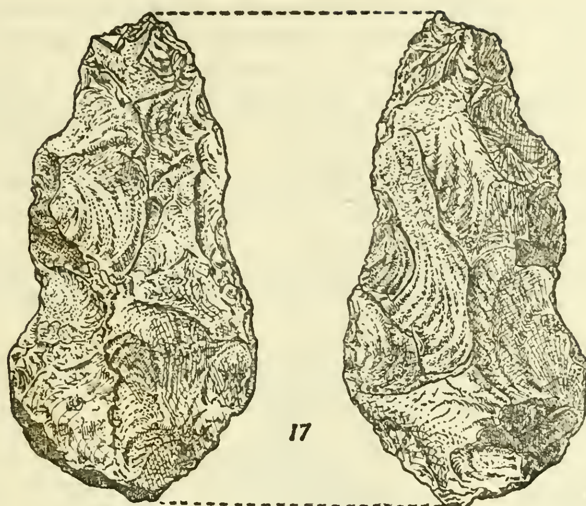
Fig. 16.—Hacha de forma oval, de silex. Vista por ambas caras.—2/3 del tamaño natural.
(Dibujos de Frutos A. Gila).

mente en el talón. Está tallada a grandes golpes y su punta es obtusa por los golpes dados, mostrando algunos retoques en el borde izquierdo (fig. 19).

De igual materia y caracteres tenemos un fragmento inferior de otra hacha, rota recientemente.

e) Hacha azuela.—Parece ser el ejemplar que poseemos el talón de un hacha muy larga. Los bordes son paralelos y tiene aspecto de haber sido rota antiguamente por la mitad. La talla es a grandes golpes sobre ambas caras. Los bordes y aristas están muy usados. Su pátina es fuerte.

f) Hachas gruesas, cortas y ovales.—Los dos ejemplares ofrecen un espesor desproporcionado con el tamaño de las piezas. Los bordes son sinuosos y la talla tosca. Estas piezas las incluímos en el grupo de hachas, y no en el de núcleos, por mostrar en el borde, opuesto al talón, grandes huellas de uso como hacha.



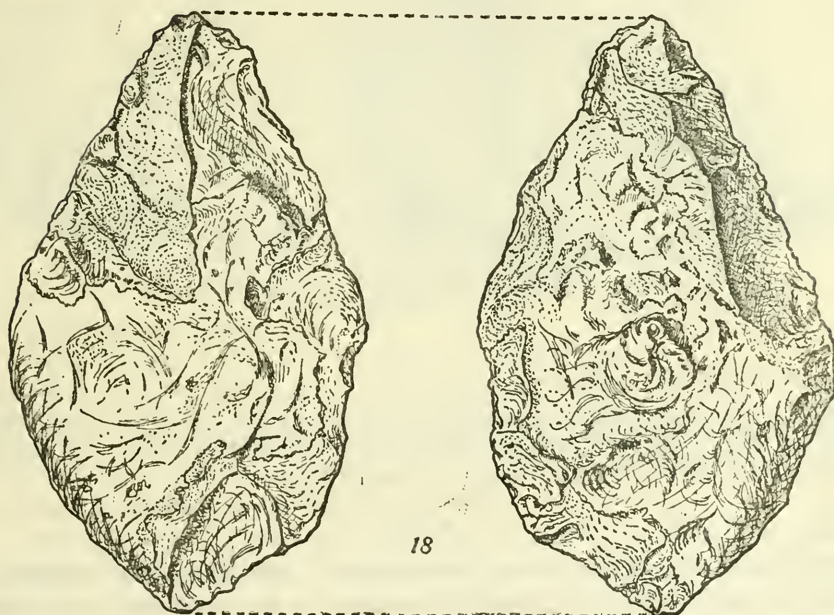


Fig. 17.—Hacha lanceolada del tipo de puñal, de silex. Vista por ambas caras.—$^2/_3$ del tamaño natural.

Fig. 18.—Hacha amigdaliforme, de silex. Vista por ambas caras.—$^2/_3$ del tamaño natural.

(Dibujos de Frutos A. Gila).

g) Hacha de tipo primitivo.—Tallada en guijarro de cuarcita, de forma primitiva, muestra una técnica más reciente en el talón, que está acomodado para su buena empuñadura. Está tallada a golpes grandes en una de sus caras, señalándose una arista mediana. Por lo demás, conserva gran porción de la superficie natural del guijarro.

h) Azuela.—Existen dos representantes de este útil de piedra, tipo de confección

poco cuidadosa. Se distingue por su talón espeso, utilizado para la empuñadura. En el extremo opuesto cortante se observan numerosas huellas de utilización.

i) Hacha de mano con empuñadura lateral.—Llamamos a este instrumento hacha de mano por estar tallado en ambas caras. Es de silex de muy mala calidad y muestra, a modo de plano de percusión natural oblicuo, gran porción de la corteza que favorece su empuñadura lateral (fig. 20).

Su borde cortante es más largo, algo sinuoso y tiene huellas de uso. Muestra en una de sus caras una depresión artificial para la colocación del dedo pulgar de la mano derecha y para facilitar su manejo.

j) Hachas de talla tosca.—Cierran el grupo de hachas tipos, de varias dimensiones que afectan más o menos forma de hacha. Están talladas en silex, salvo una en

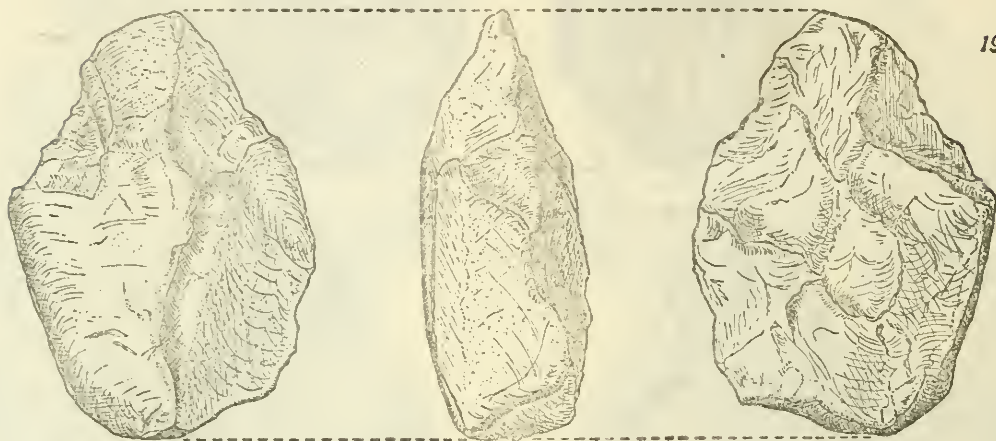


Fig. 19.—Hacha amigdaliforme, de cuarcita. Vista por la cara superior, de perfil y por la cara inferior. ²/₃ del tamaño natural.

(Dibujos de Frutos A. Gila).

cuarzo blanco y otra en material metamórfico. Esta se destaca por estar labrada en guijarro, a manera de las *hachas discoides* del Norte de la Península (1), pues conserva en una de sus dos caras convexas la superficie natural del guijarro, mientras la muy abombada opuesta está tallada a pequeños golpes.

***

Sólo nos falta presentar un hacha de silex que fué recogida *in situ*, aflorando en la ladera del cruce de los caminos de *Aceiteros* y de *Vallecas* a *Villaverde*.

Este hallazgo prueba la gran extensión del yacimiento que nos ocupa.

Trátase de un hacha muy gruesa, pero pequeña. Es cordiforme, tallada sobre ambas caras y completamente descortezada. En su punta muestra huellas de uso. Es de notar que su talón aparece adelgazado y, como pedúnculo, una porción obtusa y alargada, por lo que se acerca al hacha triangular anteriormente descrita (fig. 15).

(1) Conde de la Vega del Sella, "Paleolítico de Cueto de la Mina (Asturias)". *Memoria núm. 13 de la Com. de Invest. Paleont. y Prehist.* Madrid, 1917, páginas 22 y 70 a 71.

Consecuentes con nuestra ética científica y deseosos de contribuir al engrandecimiento de los Museos Nacionales españoles, hemos donado toda la industria lítica del yacimiento de *El Almendro* al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, en cuyas colecciones públicas figurarán dentro de poco.

Es nuestro deseo aumentar, a medida que nuestras fuerzas lo permitan, la minúscula colección prehistórica de tal Museo, el que por su sana tradición es acreedor de un mayor cariño y de una mayor solicitud por parte de los prehistoriadores, arqueólogos y particulares españoles.

***

Con motivo de las particularidades descritas de tal variedad de "hachas de mano", vuelve a plantearse la cuestión de cuál fué su *uso*

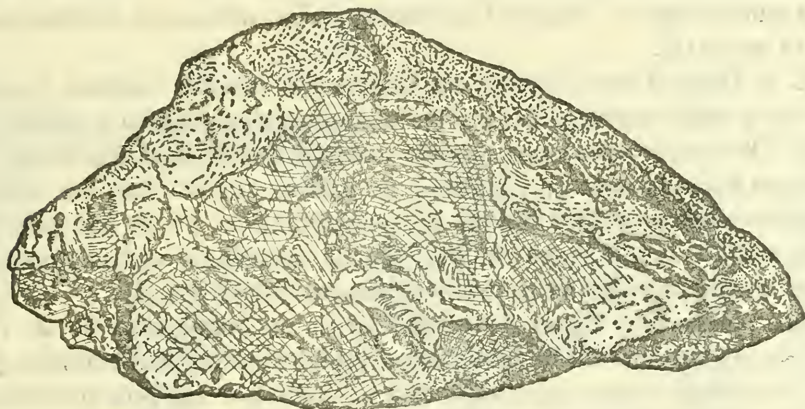


Fig. 20.—Hacha con empuñadura lateral, de silex.—$^{2}/_{3}$ del tamaño natural.
(Dibujo de Frutos A. Gila).

y si fueron enmangadas o sólo empuñadas, cuestión que ha dado lugar a animadas y repetidas controversias, que *H. Obermaier* (1) acertó en resumir y enfocar escuetamente en 1908.

Por regla general han coincidido todos los especialistas que estos objetos fueron utilizados directamente con la mano, admitiendo, sin embargo, algunas pocas excepciones dentro de esta interpretación paleoergológica, de las que deducían un uso mediante un mango que alargaría su radio de alcance y ayudaría para una mayor fuerza de propulsión.

La lógica no admite otros elementos auxiliares para ello que mangos de madera, hueso o cuerno; estos dos últimos no han sido comprobados hasta la fecha en ningún yacimiento del paleolítico inferior, ni junto con

(1) H. Obermaier, "Die Steingeräte des französischen Altpalaeolithikums. Eine kritische Studie über ihre Stratigraphie und Evolution".—*Mitteilungen der prähistorischen Kommission der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, tomo II, número 1, pág. 41-125 [págs. 79-82]. Viena, 1908.

hachas de piedra tallada, ni tampoco por el hallazgo de mangos separados.

Dada la imposibilidad de la conservación de la madera en yacimientos de esta índole, no hay más que recurrir a tres *métodos* para averiguar el modo de empleo de las hachas paleolíticas talladas: *el etnográfico actual comparativo, el paletnográfico comparativo* y, por fin, *el estudio de la técnica y morfología de los originales paleolíticos.*

Si no erramos, *E. Cartailhac* fué de los primeros, con *E. T. Hamy,* en auxiliarse de la etnografía actual comparada para explicar el uso de las hachas talladas de la edad de piedra europea, al hacer constar que los aborígenes del W. de *Australia* tenían instrumentos de piedra, tallados y bastante comparables a las hachas europeas, y que los enmangaban muy bien, no dejando de reconocer este autor que muchos de los tipos paleolíticos de nuestro Continente serían utilizados directamente con la mano (1).

E. H. Giglioli reproduce en un interesante estudio algunas hachas talladas y luego enmangadas por los australianos en madera y hueso (2).

H. Obermaier refiere una notable observación de *E. B. Tylor,* el que dice que los indígenas de *Tasmania* no habían pasado aún de la más primitiva edad de piedra cuando el descubrimiento de la isla por los europeos. Las indicaciones de los colonos acerca del enmangamiento de las hachas talladas se contradicen desgraciadamente (3).

Nos parece muy digno de consideración un comentario de *J. Déchelette* (4), cuando afirma que ciertos pueblos primitivos actuales poseen hachas de mano, cuyo talón está envuelto por una bola de materia resinosa, la que facilita la empuñadura de estos instrumentos, pues este último procedimiento nos parece acaso el más aplicable para la mayoría de las hachas chelenses y achelenses, cuya configuración muestra los más absolutos indicios de una acomodación para el uso directo con la mano.

Los datos etnográficos más positivos para la comparación con las hachas del paleolítico inferior europeo, los ofrece, sin duda, el etnógrafo explorador del continente australiano, *B. Spencer,* quien encontró, en 1912, en las tribus indígenas de la *isla de Melville* (Norte de *Australia),* frente a *Port Darwin,* un hacha de piedra tallada, enmanga-

(1) E. Cartailhac, *La France préhistorique*, pág. 50. París, 1889.

(2) E. H. Giglioli, "Lo strumento primitivo "chelléen" dell'uomo quaternario in uso attuale nell'Australia".—*Archivio per l'Antropologia e la Etnologia*, tomo XXX, pág. 209. Roma, 1900.

(3) E. B. Tylor, Preface to *The aborigines of Tasmania*, by *H. L. Roth.* II edición, 1899.

(4) J. Déchelette, *Manuel d'Archéologie préhistorique*, I, pág. 65, nota 1.ª París, 1908.

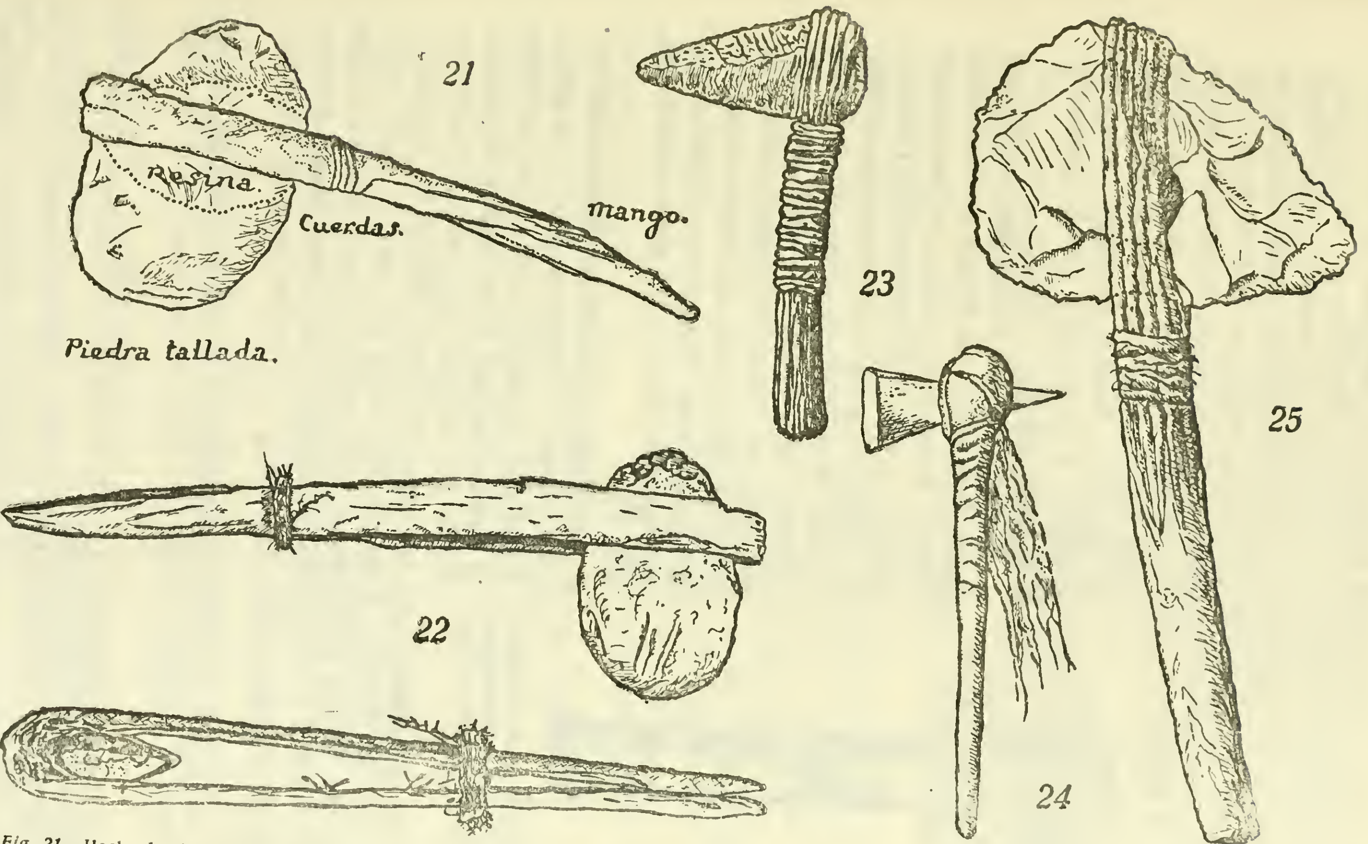


Fig. 21.—Hacha de piedra tallada y enmangada, de la Isla de Melville, N. de Australia.
Fig. 22.—Hacha de piedra pulimentada. Tribu de los warramungas de Australia central.
Fig. 23.—Reconstrucción de la alabarda de silex de Monte Abrão.
Fig. 24.—Alabarda de metal de los basutos del Africa del Sur.
Fig. 25.—Hacha triangular de *El Almendro*, enmangada teóricamente como alabarda.

La fig. 25 está reducida a mitad del tamaño natural del hacha, las figuras 21, 22, 23 y 24 parecen estar aún más reducidas y están sacadas en dibujo y al mismo tamaño sobre fotograbados de las obras de Spencer, Spencer y Guillen, H. Schmidt y Stow, respectivamente.

(Dibujos de Frutos A. Gila).

da, aún en uso. Es verdad que insiste en que este ejemplar representa el hacha más tosca que ha visto en *Australia* (fig. 21).

Es de arenisca, tallada y sin huella alguna de pulimento, está enclavada entre dos palos, fuertemente ligados uno con otro mediante tiras de corteza de árbol, y queda asegurada allí mediante un lazo de mimbre que envuelve el centro de la piedra, fijada en el lazo con resina dura (1).

Para el método de enmangamiento, presentamos la figura de un hacha pulimentada enmangada, fabricada por los warramungas, tribu del centro de *Australia*, y reproducida por *B. Spencer* y *F. J. Gillen* (2) (figura 22).



Fig. 26.—Hacha oval de *El Almendro* (fig. 16) enmangada teóricamente. *(Dibujo de Frutos A. Gila).*

El hacha tallada de *Melville*, de 1912, recuerda claramente las hachas del tipo achelense, a la vez que aporta un valioso apoyo para la ingeniosa explicación que dió en 1908 *H. Obermaier* a las hachas ovaloides del tipo de las del achelense inferior de *Abbeville (Francia)*, al decir que le parecía muy posible que, una vez enmangados, darían estos tipos delgados un arma de combate peligrosa gracias a su filo de contorno semilunar que corresponde al talón de estas hachas (3) (fig. 26).

Valiéndonos del *método comparativo con la ergología prehistórica,* obtenemos resultados más convincentes por lo que se refiere al enmangamiento de las hachas, comparándolas, por ejemplo, con las numerosísimas de piedra pulimentada en su enmangamiento original de cuerno de ciervo, de los palafitos. Pero no cabe duda que se trata de procedimientos de técnica diferentes, y para nuestro asunto interesa únicamente el tipo de *alabarda,* del que tenemos dos ejemplares en nuestro yacimiento paleolítico (figs. 14 y 15) y otro tercero considerado como puñal.

H. Schmidt es quien más extensamente se ha ocupado del origen español de la alabarda, viendo en varias puntas triangulares de silex

(1) B. Spencer, *Native tribes of the northern territory of Australia,* páginas 354-356 y lámina XII. London, 1914.

(2) B. Spencer y F. J. Gillen, *Across Australia,* pág. 370 y figuras 208-210, vol. II. London, 1912.

(3) H. Obermaier, "Die Steingeräte des französ. Altpalaeolithikums".—*Mitt. der prähist. Kommiss. der Kaiserl. Akademie der Wissensch.,* tomo I, núm. 11 [pág. 82]. Wien, 1908.

retocadas, procedentes de los dólmenes del eneolítico de la Península ibérica, el tipo antecesor de las hojas de alabarda y del puñal de la edad del bronce. La forma originaria de las alabardas de piedra la cree ver en las hachas de mano del paleolítico antiguo, cuando estas armas de doble filo recibieran, por vez primera, un mango. Se imagina al "hacha de mano" unido a un mango de tal manera que su punta represente el lado de ataque, aportando una figura de un hacha de *Saint-Acheul*, unida teóricamente a un mango, comparándola con la alabarda triangular eneolítica (1). Se le escapó a *H. Schmidt*, que ya en 1908 *H. Obermaier* había publicado la hipótesis de que las hachas ovales estuvieran enclavadas o enmangadas en madera, especificando que más aún lo estuvieran *las triangulares, representando éstas, por lo tanto, hachas de combate de la especie de los bastones-espadas ("Schwertstäbe"), de edad ya muy posterior* (2).

Para *H. Schmidt*, la alabarda de silex eneolítica, cuyo país de origen considera ser *España*, se define del siguiente modo: punta triangular tallada sobre ambas caras, con base o talón corto, a veces con escotaduras, uno de los bordes del ángulo más agudo, más largo que el otro, de suerte que "la punta de la hoja se inclina hacia abajo cuando el „mango se coloca verticalmente, y precisamente esta particularidad pue- „de observarse en muchas alabardas de bronce, explicándose con el „hecho de que en hojas no simétricas la resistencia contra el mango es „mayor en los golpes" (3).

De esta forma de alabarda de piedra deriva *H. Schmidt* las alabardas de metal de *El Argar* y *El Oficio*, halladas por *E.* y *L. Siret* en el Sur de *España*, y las que formaban también un ángulo con el mango, mas conservándose éste en una hoja de alabarda de *El Argar*, no queda duda acerca de su disposición.

Para el *estudio de la técnica de la talla sobre el original y de las huellas de su utilización*, nos sirve perfectamente la gran serie de hachas de nuestro yacimiento; pero ya dijimos antes que sólo tres entraban en la categoría de las posiblemente enmangadas.

Puesto que todos los indicios de la talla y retoque de la restante mayoría inducen a considerarlas como simplemente empuñadas y, si acaso, una que otra con el talón envuelto por materia resinosa.

(1) H. Schmidt, "Der Bronzefund von Canena". —*Prähist. Zeitschrift*, I, pág. 113, 1909. Idem, "Der Dolchstab in Spanien".—*Opuscula archaeologica Oscari Montelio septuagenario dedicata*, pág. 69 y siguientes. Estocolmo, 1913. Traducidos al castellano por P. Bosch Gimpera: "Estudios acerca de los principios de la edad de los metales en España".—*Comis. de investig. paleontológicas y prehistóricas*, núm. 8. Madrid, 1915.

(2) H. Obermaier, *Die Steingeräte*, pág. 82. Viena, 1908.

(3) H. Schmidt (trad. de P. Bosch), loc. cit., págs. 40 y 41.

V. Commont, quien enfocó también este problema del modo de empleo de las hachas, admitió, después de largos años de exploraciones en el *valle del Somme,* que en el célebre yacimiento de *Saint-Acheul,* sólo dos hachas, una chelense y otra achelense, fueran armas que estarían atadas al extremo de un palo, a la manera de un rompe-cabezas, pues en su extremidad superior muestran estas piedras talladas evidentes huellas de golpes dados, perpendiculares con la base (1).

Entre las que fueron seguramente enmangadas se cuenta en *El Almendro* el tipo triangular clásico, de talla bifacial, el que, como dijimos, mostraba en su punta huellas de utilización, un plano negativo de lascado en la base, partiendo el golpe que lo originó de un diente central que sobresale de la base, particularidades de una gran importancia para el origen hispano de la alabarda, pues no se encuentran en las numerosísimas hachas de mano triangulares del Norte de *Francia* (figs. 25 y 14).

El otro ejemplar, que es el hachita gruesa del *cruce de los caminos de Aceiteros* y *de Vallecas a Villaverde* (fig. 15), muestra también huellas de uso en su punta, y también hemos anotado ya el adelgazamiento de su talón y la presencia de un pedúnculo obtuso, por lo que se acerca al hacha-alabarda triangular. Este arma tiene, como la anterior, un filo lateral más largo que el otro, 65 milímetros uno, y 80 milímetros otro.

Las particularidades comunes reseñadas inducen a considerarlas como alabardas, tanto más, que no se le escapa al ojo del especialista una muesca en el filo derecho vista por la cara de los grandes planos negativos basales, escotadura que coincide con el mayor abultamiento de las piezas a la vez que con el sitio de la huella de parada de los mencionados planos de lascado. No cabe, pues, otra explicación que la de figurarse que el sitio de apresamiento por el mango coincide con dicha escotadura, el mayor grosor del ejemplar y con la huella de parada.

La porción basal quedaría a descubierto y sería utilizada el hacha-alabarda tanto como arma contundente como cortante, prototipo clásico de la alabarda nacional del Renacimiento.

Este prototipo es mucho más típico que todos los aducidos por *H. Schmidt,* y efectivamente, remonta, como suponía este autor, su origen a una antigüedad mayor, lo que confirma haber tenido la alabarda su origen en la Península ibérica, aunque las neolíticas y las de metal no deriven directamente de las paleolíticas, por tratarse sin duda de casos de convergencia. Por lo demás, tampoco creemos en su irradiación a regiones vecinas exóticas, por ser mundialmente repartido el uso de este arma, por ejemplo, la utilizan los indios de las Praderas de América del Norte, los australianos, los persas actuales, los bamangwatos, tribu del Africa austral.

(1) V. Commont, "Les industries de l'ancien Saint-Acheul".—*L'Anthropologie,* XIX, págs. 547-548. París, 1908.

El tipo restante de los que suponemos estuvieron enmangados (1), es el hacha lanceolada y que parece haber sido utilizada dos veces por mostrar dos pátinas distintas. Se habló ya de sus huellas de utilización en la punta e intentos de adelgazamiento en su base. Conviene añadir aquí que muestra dos escotaduras laterales, una más moderna que la otra, en la porción media. Vemos en ellas los indicios terminales del apresamiento por un mango a modo de puñal.

Como en el período neolítico, aparecen en el paleolítico sincrónicos y juntos los tipos de hoja de puñal y la alabarda. El puñal de silex con su puño de madera y cuerno se conoce en los palafitos neolíticos, y *H. Schmidt* ha comparado una punta-hoja de *Monte Abrâo* con aquéllos, reconstruyéndola con su puño.

La etnografía moderna conoce tan numerosísimos casos de puñales de piedra enmangados, de evidente analogía con nuestro ejemplar madrileño, que excusamos su presentación.

***

¿Cuál es *la edad* atribuíble a esta industria dentro del marco de la sistemática palergológica?

La morfología, la técnica y la tipología de los grupos de útiles que acabamos de presentar, nos dan la certeza de que se trata de una industria muy antigua, pero ya decadente y evolucionada.

Los núcleos en los que predominan los discoidales, las lascas, puntas-lascas, hojas-cuchillos, puntas-raederas, raspadores, taladros, raederas, cuchillos con dorso curvo y hojas que muestran retocado el plano de percusión, adelgazamiento de la cara superior, plano de percusión reducido, bulbo de percusión muy marcado, ser útiles múltiples, relativa unidad de tamaño y forma, retoque escaleriforme, etc., indican por sí, un conjunto musteriense.

La presencia de numerosas hachas de mano en un conjunto musteriense, pudiera inducir a error, y aún más, por la variedad de formas. Pero esto último, es un carácter peculiar junto con el de la decadencia que muestran estos tipos, que ha servido a todos los especialistas para fijar con seguridad su edad musteriense.

En apoyo de nuestra clasificación, no insistiremos más que sobre el

(1) Véase también para la cuestión del enmangamiento de útiles y armas musterienses: M. Bourlon, cap. "Emmanchures" en *L'industrie moustérienne au Moustier*, págs. 311-315.—*XIII Congr. intern. d'Anthrop. et Archéol. préh.*, págs. 287-320. Mónaco, 1906.

hacha triangular (1) que es peculiar de esta etapa de la actividad humana, etapa establecida en el cuaternario del Norte de *Francia* por *V. Commont*, en supraposición sobre el achelense e infrayacente a industrias musterienses más evolucionadas, y cuya presencia en el pleistoceno de *Madrid* hemos podido comprobar.

Es sabido para todo paletnólogo que también en el Norte de *Fráncia* prevalece en absoluto el hacha de mano en el musteriense inferior, con la particularidad de que, según *V. Commont*, los tipos triangulares son exclusivos de este piso.

Resumiendo, nuestro yacimiento de *El Almendro* presenta tipos de hachas degeneradas y una triangular típica, por lo que lo atribuímos al musteriense inferior.

***

¿Qué *hombres* fueron los que confeccionaron los útiles de piedra que nos ocupan, qué vida hicieron, cuáles fueron sus necesidades y cuál fué su *civilización material* y *espiritual?*

El *tipo físico* de los hombres musterienses lo conocemos merced a los numerosos descubrimientos de esqueletos y restos suyos de esta edad, junto con industria análoga al de *El Almendro;* restos, cuyo estudio, y principalmente el efectuado por *M. Boule* (2) sobre un esqueleto procedente de *La Chapelle-aux-Saints (Corrèze Francia)*, nos permiten fijar los caracteres, no sólo anatómicos, sino psíquicos de los individuos de la especie de *Neandertal (Homo Neandertalensis).*

Restos de esta especie, junto con industria musteriense, se han encontrado en la mayor parte de *Europa (Croacia, Alemania, Bélgica, Inglaterra, Francia, Malta)* y en *España*, aunque sin industria acompañante, un cráneo femenino sin mandíbula inferior en *Gibraltar*, y una mandibula inferior masculina en *Bañolas (Gerona).*

Aquellos hombres eran, según *M. Boule*, de talla pequeña, 1,60 metros por término medio, pero robustos; tenían una actitud bípeda mucho menos perfecta que la de los hombres actuales. Las piernas eran cortas, y por lo que principalmente se distinguia el *H. Neandertalensis*, era por su cráneo de aspecto extremadamente primitivo. La cabeza era muy

(1) Modernamente insiste V. Commont sobre el valor cronológico absoluto de este tipo para el musteriense inferior (1916), por lo que, junto con nuestra comprobación, puede darse como suprimida la atribución generalmente admitida de este tipo al achelense superior, lo que no quita la existencia de tipos más primitivos precursores durante el achelense.

(2) M. Boule, "L'Homme fossile de La Chapelle-aux-Saints".—*Annales de Paléontologie*, tomos VI, VII y VIII, 271 págs. París, 1911-1913. (Descubrimiento, cráneo, descripción del cráneo, mandibula inferior y dentición, esqueleto del tronco y de los miembros, encéfalo, estudio comparativo y taxonómico, y origen del hombre y la paleontologia.)

voluminosa, la cara saliente y muy desarrollada en proporción con la caja craneana, y formando hocico. Los arcos superciliares estaban muy desarrollados, como para defender los ojos, cuyas órbitas eran muy grandes y redondas. La frente era muy huída, la nariz era ancha, la mandíbula inferior carecía de mentón o era éste rudimentario, y la dentición era muy primitiva y robusta.

El molde endocraneano del encéfalo muestra caracteres, por lo general, muy primitivos, que señalan el gran infantilismo intelectual de aquella lejana especie humana (1).

En correspondencia con este rudimentario intelecto está, en efecto, su civilización; así nos lo demuestra la Paleoergología, que se ocupa de la sistemática y biología de la industria prehistórica, la que forma la base de los bienes de la civilización material, sobre la cual principalmente se han de basar nuestros conocimientos sobre el *Homo Neandertalensis*.

El *fuego* no era desconocido para ellos. En *El Almendro* encontramos sus huellas en la resquebrajadura (2) de un silex; pero la escasez de sus huellas, hace suponer, fuera nuestro yacimiento más bien un taller, acaso habitado transitoriamente, que no un campamento.

De esta época se conocen grandes hogares en las cuevas habitadas por aquella especie *(Castilló)* y hogares circulares ligeramente excavados en el loes *(Achenheim)*.

Como hemos dicho, *vivían*, bien en los vestíbulos de grutas y cuevas, bien al aire libre, como nuestro yacimiento prueba, bien bajo abrigos, probablemente de materia vegetal, que los protegerían de la intemperie.

Aunque nada sabemos si usaban *traje* alguno, acaso pueda suponerse esto por haberse encontrado uno de los esqueletos de *La Ferrassie*, en posición tal, que únicamente pudo estar debida a fuertes ligamentos o *tejidos* cuyo uso les era, pues, probablemente conocido.

En cuanto a las *armas*, es sabido predominaban las defensivas, y para los útiles, dan buena idea nuestros hallazgos de *El Almendro*. Es interesante que estos últimos estén tallados para el uso por la mano derecha, y en efecto, se sabe por el estudio del encéfalo de las cajas craneanas de *Neandertal, La Chapelle* y también por el de *Gibraltar*, que eran unidextros, pues los moldes craneanos muestran una ligera disimetría cerebral a favor del hemisferio izquierdo, lo que es un carácter absolutamente humano.

También se conoce el uso de *recipientes* naturales, lo que tanto menos es de extrañar, cuando excavaron fosas para sus muertos, hogares, etc.

(1) M. Boule y M. Anthony, "L'encéphale de l'homme fossile de La Chapelle-aux-Saints". —*L'Anthropologie*, XXII, págs. 129-196. 1911.

(2) Con F. F. Outes, "Cuestiones de nomenclatura paleoetnológica."—*Anales de la Soc. Cient. Argentina*, tomo 82, págs. 207-208. 1917.

Gracias a las aglomeraciones, en área reducida, de sus restos industriales y a la proximidad de yacimientos, pueden hacerse deducciones sobre cuáles fueron las *relaciones societarias* entre los neandertalenses. Las relaciones de nuestro yacimiento de *El Almendro* con los otros del valle del *Manzanares (Carolinas, S. Isidro*, etc.), prueba, con lo extenso de la superficie, que el número de hombres musterienses era muy grande y que estarían sin duda ligados por lazos sociales.

Los talleres, la tracción de bloques de gran tamaño, la caza, etc., hacen suponer la existencia de agrupaciones de hombres, unidos por necesidad y por simpatía.

En cambio, la vida de los campamentos en grutas, cuevas y al aire libre prueban la vida familiar, basada en el instinto sexual y en la consanguineidad, estando bien probado el cariño familiar por la existencia de sepulturas de chicos y mayores, y por el respeto a los muertos.

Gracias a los inventos ergológicos y a la vida societaria resultan más racionales las *manifestaciones económicas*, pudiéndose fijar varias subdivisiones de estas últimas, merced a los hallazgos musterienses.

La economía natural de recolección es indudable; practicaban la caza; es de suponer recolectarían frutos, raíces, tal vez miel, etc.; pescarían y con frecuencia ingerirían, junto con las raíces comestibles, la tierra adherida a ellas como prueba el desgaste de sus dentaduras.

Asarían, sin duda, las carnes al fuego, como prueban gran número de huesos de animales con huellas de fuego y también huesos humanos calcinados. Esto último induce a creer que a veces practicaron la antropofagia *(Krapina)*.

Los medios de comunicación serían pasivos, y seguían principalmente las grandes vaguadas. Nuestros hombres de *El Almendro* seguirían el *Tajo* y sus afluentes en sus migraciones.

El *derecho* de propiedad estaba desarrollado, como prueba el abandono de las cuevas y grutas a los muertos allí enterrados, y no se ha encontrado ninguna sepultura violada por sus contemporáneos.

También respetaban los musterienses la propiedad mobiliar de sus deudos, pues la indumentaria de los muertos les acompañaba en su sepultura.

Hipotético es lo que tenemos que decir del derecho penal, cuya manifestación más primitiva es la venganza, de la que acaso sean documentos los abundantes hallazgos de mandíbulas inferiores humanas de esta época, que pueden interpretarse como trofeos merced a paralelos etnográficos.

La última manifestación del derecho que nos interesa, es el de asilo, que se hace muy probable por la existencia de sepulturas tabuizadas, como ha quedado insinuado antes al tratar del derecho de la propiedad.

Puede discutirse la razón de incluir las manifestaciones del derecho

y las societarias, no sólo entre los bienes de civilización material, sino hasta dentro de la ciencia etnológica en general por debérseles asignar, según muchos, a la ciencia sociológica. No ocurre así con las manifestaciones del arte, religión y ciencia primitiva, los que son bienes de la civilización espiritual de la Humanidad.

Al hablar de las manifestaciones del derecho consignamos la existencia de sepulturas *(religión)* probablemente tabuizadas, y en efecto, no sólo son debidos los enterramientos al cariño familiar y respeto, sino también al miedo insuperable que sienten los primitivos ante el dramático espectáculo de la muerte. Unicamente tienen explicación así, procedimientos de enterramiento como el empleado por los neandertalenses en *La Ferrassie* al ligar violentamente el cadáver de un deudo, sin duda con el fin de evitarse los males que pudiera causarles su "doble" (alma). Muchas sepulturas se distinguen también por su orientación de E. a W. por las fosas de ofrendas y aditamentos de la indumentaria de los difuntos, todo ello indicio seguro de la creencia en una vida *post-mortem*, y es muy natural que con semejantes ideas rodearan los sepulcros de un ambiente de recelo y respeto, adquiriendo éstos con el tiempo carácter de tabuización.

La presencia de ocre en varios yacimientos musterienses, la existencia de unos cuantos dientes de animales perforados y pedernales tallados con agujeros, la de mandíbulas inferiores humanas y de animales, indican prácticas de *magia*.

El uso de colores para la pintura corporal no sólo está relacionado con la magia, sino con el *arte*, pues hay que considerarle como la primera manifestación artística.

Desde luego pueden apreciarse como obras de arte las bellas formas de hachas triangulares, no cabiendo duda alguna que las hay que denotan un verdadero gusto estético, como, por ejemplo, el hacha triangular (fig. 14) de nuestro yacimiento.

Era, pues, común a los neandertalenses con otros pueblos primitivos el gusto por la figura geométrica.

Sin querer darle importancia a estas embrionarias manifestaciones del conocimiento *científico*, anotaremos algunos esbozos, como la gran facultad de orientación aplicada a la topografía. El hecho de enterrar los muertos de E. a W. indica naturalmente una observación del mundo sideral, además de que los enterramientos de por sí, denotan ciertas preocupaciones higiénicas.

Llegamos al asunto quizá más escabroso de la civilización espiritual, que es la existencia o no, de un *lenguaje* articulado entre los neandertalenses. Aunque parezca que es imposible adquirir datos positivos sobre este punto, existen interesantes documentos, basados en el estudio de la anatomía cerebral y mandíbulas de la arcaica especie de *Neandertal.*

En su estudio sobre el encéfalo del esqueleto de *La Chapelle-aux-Saints*, por ciertos caracteres primitivos apreciables sobre el mismo, en la tercera circunvolución frontal, como, por ejemplo, la total o casi completa ausencia del pie de la misma, llega *M. Boule* a la conclusión de que esta especie debía carecer probablemente de lenguaje articulado, a no ser que fuese completamente rudimentario, suposición esta última, que compartimos, pues nos parece proporcionalmente muy progresada la civilización musteriense para que sus portadores careciesen de lenguaje en absoluto.

***

¿En qué *ambiente* vivieron los autores de la industria de piedra tallada de las orillas del actual Manzanares?

Desgraciadamente, no se han conservado restos faunísticos en las gravas que contenían la industria, pero sabemos por el estudio y las excavaciones del Norte de *España*, que la sincrónica industria estaba acompañada de una fauna de clima cálido, y con esto corresponde, según nuestra opinión, el gran depósito de gravas que únicamente se explica como debido a un violento acarreo por aguas de un río de imponente anchura y de gran fuerza, fenómeno que únicamente se explica por grandes precipitaciones, propias del clima cálido, y por tanto son atribuíbles al final del tercer período interglaciar en la Península, que precedió a la última glaciación de la época cuaternaria.

Análogas observaciones se han hecho con motivo del estudio del cercano yacimiento casi sincrónico de *las Delicias* (1).

***

En lo que estriba el mayor valor de nuestro yacimiento de *El Almendro* es en su importante situación, en el valle del *Manzanares*, la que contribuye a solucionar muchos problemas hasta la fecha no sólo no resueltos, sino ni siquiera vislumbrados, pues todos sus alrededores desde el *Puente de Toledo* al S. estaban incluídos por los geólogos en el terciario (mioceno), salvo los modernos aluviones del río (2).

Con nuestros hallazgos tipológicos, hechos *in situ*, no deja lugar a dudas la atribución de estos terrenos al cuaternario, pues deben considerarse como fósiles característicos de este período geológico. Luego, su composición litológica es muy distinta de los típicos depósitos mioce-

(1) H. Obermaier y P. Wernert, "Yacimiento paleolítico de Las Delicias (Madrid)".—*Mem. de la R. Soc. Esp. de Hist. Nat.*, tomo XI, pág. 34. Mem. 1.ª 1918.

(2) Equivocación rectificada parcialmente por la publicación de los yacimientos paleolíticos de Las Carolinas (1917) y de Las Delicias (1918).

nos, y en cambio es muy idéntica a los aluviones pleistocenos de las cercanías de *Madrid*, a más de que faltan fósiles terciarios.

Además, el cultivo sirve también para diferenciar ambos terrenos, pues si bien el cuaternario es buena tierra de cereales, los cerretes miocenos sólo están cubiertos por tomillos y hierbas esteparias. Incluso en un mapa (1 : 50.000) del Instituto Geográfico y Estadístico pueden distinguirse ambos terrenos y casi trazarse sus límites de separación, merced a la indicacion de los referidos cultivos, quedando probada así su gran utilidad para el geólogo que sepa interpretar los buenos mapas, opinión que no parece compartir *J. Dantin*, pues cree la indicación de los cultivos como más propia de mapas catastrales.

En nuestro caso, quizá sea debido la errónea interpretación de los geólogos a haber hecho extensiva la atribución como mioceno a todos los terrenos situados detrás de los acantilados margoso-yesíferos debidos a la erosión del río y a la contemplación desde lejos de filas de cerretes terciarios, todo lo cual hizo creer que toda la región comprendida desde el *Cerro Negro* hasta el *Jarama* y desde el *Manzanares* a Oriente (*Vallecas* y *Vicálvaro*) era una planicie terciaria.

Con esta idea, no mereciendo el terreno cuaternario interés alguno para aquellos geólogos y no habiendo sido visitada seguramente esta región por ellos, salvo el *Cerro de Almodóvar* y la *Cueva de la Magdalena*, no es extraño que haya pasado desapercibido un cuaternario tan evidentemente clásico (1), a más de notabilísimos fenómenos erosivos de edad pleistocena.

Uno de estos últimos es la existencia de *terrazas* que denotan la intensa erosión que en la época cuaternaria han sufrido estos terrenos que aparecen actualmente escalonados y cuyas pendientes están formadas por margas yesíferas miocenas (fig. 27).

La parte más alta es el *Cerro Palomeras* (680 m.), situado entre el *arroyo Abroñigal* y *Vallecas*, que muestra una plataforma que continúa al NE. Está formada por los clásicos materiales del cuaternario de la provincia de Madrid.

Este cerro tiene una fuerte pendiente hacia W. hasta llegar a esta llanura que tiene una altura media de 620 metros sobre el nivel del mar,

(1) En un próximo trabajo, resultado de una excursión principal y de varias otras secundarias relacionadas con ésta, y que fué verificada por los alrededores de Parla, Pinto, Arroyo Culebro, Perales del Río, Villaverde, Arroyo de la Gavia, Vallecas, Vicálvaro y Madrid, en las que pudimos comprobar que todo el terreno situado al Norte, desde las faldas de las alturas terciarias de Gózquez, Marañosa, Coberteras, Cerro Redondo, Cumbres, Ribas y Cerro de las Canteras, las cuales forman la divisoria con el rio *Jarama, es una gran llanura cuaternaria* de la que sobresalen cerros, *testigos terciarios*, como el de los *Angeles*, *Almodóvar* y algún que otro manchón de margas yesíferas y de otros materiales terciarios.

y que toda ella está formada por arenas muy terrosas y tierras de labor de color obscuro, sin yesos y con escasos silex. La cima del Cerro Negro es el único gran manchón *terciario* de los que sobresalen de entre el cuaternario, mientras, por ejemplo, los cerretes a modo de bastiones que cercan los llanos de *El Almendro*, están coronados por los materiales de la llanura diluvial situada detrás. Sus pendientes denudadas forman el escalón que separa la alta terraza de la baja, *en la cual está situado nuestro yacimiento musteriense de El Almendro.*

Los materiales cuaternarios de la parte elevada de esta baja terraza son arcillosos, quizá por proceder de la denudación pleistocena del mio-

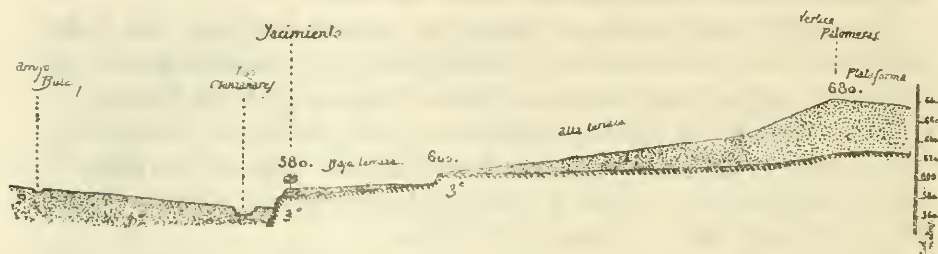


Fig. 27.—Corte del valle del *Manzanares* indicando las terrazas y la situación del yacimiento de *El Almendro.*

(Dibujo de Frutos A. Gila).

ceno, mientras su parte baja está compuesta de gravas y arenas, procedentes de la *Sierra de Guadarrama.*

Un nuevo *desnivel* de 14 metros de margas miocenas separa esta baja terraza de los aluviones del río, intercalándose tal vez todavia otro escalón muy destruído.

El interés de las terrazas es demostrar, de un modo categórico, a qué alto nivel ha corrido el *Manzanares,* lo espacioso de sus cauces antiguos y como en el transcurso de milenarios ha ido empobreciéndose y excavando su cauce actual.

La formación de las terrazas es de edad interglaciar, como prueba la atribución de nuestro yacimiento al musteriense inferior peninsular, y por esta razón no pueden ser de edad glaciar las terrazas fluviales del cuaternario al Sur de la *Sierra de Guadarrama*, como pretende *J. Dantin* para las del *Henares* (1).

Vemos, además, otro comprobante cronométrico para esta afirmación nuestra en la convicción de que correspondiera a una primera fase de un período glaciar de allende los *Pirineos*, un sincrónico período *pluvial*

(1) J. Dantin, "Las terrazas del valle del Henares y sus formas topográficas". *Bol. de la R. Soc. Esp. de Hist. Nat.*, tomo XV, págs. 301-314 [308]. 1915.

y cálido en la *Península,* por lo que quedan muy bien explicadas, en nuestra opinión, las grandes diferencias de estratigrafía paleontológica de la *Península* (por ejemplo, *cueva del Castillo)* (1) con el resto de *Europa.*

En nuestro parecer existe cierta relación entre estos fenómenos peninsulares, evidentemente anacrónicos con el continente eurasiático, y los grandes depósitos de guijarrales de edad pleistocena y de períodos pluviales del Norte de nuestro continente vecino *(Africa),* los cuales parecen ser sincrónicos con los períodos glaciares europeos.

El desnivel de catorce metros que separa el lecho actual del río, de la baja terraza, con sus depósitos de gravas en *El Almendro,* es, por lo tanto, producido después del período musteriense antiguo.

Desde entonces acá ha ido erosionando el río su cauce hasta llegar al actual, en un espesor de más de catorce metros de materiales terciarios y cuaternarios. Es este uno de los ejemplos más clásicos de erosión y de evidente valor cronométrico, análogo a otro señalado en la Península por el *Profesor H. Obermaier* en su monografía sobre el glaciarismo de los *Picos de Europa* (2). En efecto, en la *garganta de Bulnes,* formada por la erosión de un glaciar (última glaciación), cuyos hielos esculpieron un cauce en forma de U, hendió, desde la última glaciación, el *torrente del Bulnes,* en la roca maciza, una entalladura de 25 metros, en cuyo fondo corre en la actualidad.

A pesar de las condiciones locales favorables a la formación de un tajo, se comprende muy bien el enorme espacio de tiempo que ha tenido que transcurrir desde que el *río Bulnes* empezó a fraguar su cauce actual, o sea desde el cuartenario superior que coincide con el epílogo de los grandes fríos hasta nuestra era.

Una analogía más completa, con similares circunstancias a las de nuestro yacimiento, queda presentada por los hallazgos de instrumentos de forma del paleolítico antiguo, señalados por *G. W. Lamplugh* (3) y *H. Balfour* (4) en las gravas depositadas en la alta terraza del gran río sudafricano *Zambeze,* río abajo de las *cataratas de Victoria* y a más de cuatrocientos pies por encima de su actual cauce, resultando de esta circunstancia que la formación de las célebres *cataratas de Victoria,* del

(1) H. Obermaier, *El hombre fósil,* págs. 258-262.

(2) H. Obermaier, "Estudio de los glaciares de los Picos de Europa".—*Trabajos del Museo Nacional de Ciencias Naturales,* serie geológica, núm. 9, pág. 28, lámina XV, fig. 2. 1914.

(3) G. W. Lamplugh, "Notes on the ocurrence of stone implements in the valley of the Zambezi, around Victoria falls".—*Journ. of the Anthropological Institute of Great Britain,* vol. XXXVI, pág. 159 s. 1906.

(4) H. Balfour, "Note upon an implement of palaeolithic type from the Victoria falls, Zambezi".—*Journ. of the Anthropological Institute of Great Britain,* volumen XXXVI, pág. 170. 1906.

cauce y lecho actual del río es muy posterior a los depósitos de gravas que contienen la industria humana de piedras talladas, y la incalculable antigüedad de esta última. No vemos nada extraño en tan larga duración de la existencia humana, percibiendo en los casos del *Manzanares* y del *Bulnes* una excelente comprobante cronométrica para el caso del *Zambeze*, no obstante las enérgicas dudas emitidas para el último caso por *Codrington*, en 1909, y *Johnson*, en 1912, tanto más cuanto que la opinión de *Fielden, A. Penck* y *R. R. Marrett* se inclina también a favor de la tesis expuesta por *H. Balfour* y *G. W. Lamplugh*.

Por fin mencionaremos otro paralelo estratigráfico cronológico, en extremo parecido con el yacimiento de *El Almendro*. Sobre el actual valle del *Pleisse* (Sajonia) hállanse sobre oligoceno superior las gravas con clásica industria musteriense y fauna fría *(Elephas primigenius y Rhinoceros antiquitatis)* de *Markkleeberg*, estación estudiada por *K. Jakob* y *C. Gäbert*, y situada sobre una terraza a pocos metros encima del curso actual del rio, que ha rellenado su cauce con materiales aluviales, después de haber erosionado las gravas pleistocenas. *K. Jakob* tiende insistentemente, a atribuir la edad de este yacimiento al período de transición entre el último período interglaciar y el último período glaciar del sistema alpino, afirmando que "el esquema" (cronológico) "que mejor coincidía con sus resultados que dieron un musteriense con fauna fría, era el de *H. Obermaier*" (1).

CONCLUSIONES

1.ª El yacimiento de *El Almendro*, al Sur de Madrid, aumenta en uno más *el número* de los conocidos de la vertiente izquierda del valle del *Manzanares*, hasta la fecha limitados a dos, *Delicias Estación* y *Delicias Trinchera*.

2.ª Con el descubrimiento de este nuevo yacimiento de la edad de piedra tallada, ha quedado *ampliada la extensión del cuaternario* sobre el Mapa geológico en muchos kilómetros cuadrados, habiendo contribuído a la fijación de sus verdaderos límites con el terreno terciario.

3.ª Las gravas depositadas a 14 metros sobre el cauce actual del río son productos de *acarreo violento fluviatil* de la *Sierra de Guadarrama*.

4.ª Su presencia a esta altura indica claramente que en la época

(1) Dr. K. H. Jakob y Dr. C. Gäbert, "Die altsteinzeitliche Fundstelle Markkleeberg bei Leipzig".—*Veröffentlichungen des städtischen Museums für Völkerkunde zu Leipzig*", Heft. 5, pág. 106, 1914, y en particular el cap. III por K. H. Jakob, "Die Einordnung der Markkleeberger Artefakte in die prähistorischen und geologischen Stufen des Eiszeitalters", págs. 101-106 [pág. 104].

del musteriense inferior, a que son atribuíbles los hallazgos, *el río correría a 14 metros sobre el lecho actual.*

5.ª Los hallazgos tipológicos son *análogos* a los hechos por *V. Commont* en el *Norte de Francia.*

6.ª Los dos ejemplares de hachas de tipo triangular y cordiforme representan armas que estarían enmangadas a modo de *alabardas.*

7.ª El origen español de la alabarda europea se remonta, pues, al paleolítico inferior, por lo que no se quiere pretender que fuera la *Península ibérica* el lugar de irradiación de dicha arma por todo el mundo.

8.ª *El tipo lanceolado* de nuestra estación representa, a nuestro juicio, un puñal que estaría seguramente *enmangado.*

9.ª Los útiles de piedra tallada de *El Almendro* fueron confeccionados por el HOMO NEANDERTALENSIS.

10.ª *El depósito* de las gravas y la industria corresponde al *tercer período interglaciar de la Península* y acaso a un *período pluvial, sincrónico* con el *comienzo del cuarto período glaciar alpino.*

11.ª Nuestro yacimiento musteriense se halla situado en una *terraza baja,* detrás de la cual se eleva *otra, alta,* coronadas ambas por una *plataforma* («plateau»), también cuaternaria.

12.ª *El desnivel* de 14 metros entre la baja terraza de *El Almendro* y el cauce actual del río Manzanares está debido a una *erosión posterior al musteriense inferior.*

A pesar de este cúmulo de resultados positivos, producto del estudio de sólo un yacimiento, aunque tan importante como *El Almendro,* quedarán éstos aumentados aún en mucho, pues esta nueva estación no representa sino uno de los anillos extremos de la cadena de yacimientos descubiertos y estudiados por nosotros desde el Sur del famoso *Cerro de San Isidro* hasta la desembocadura del río. Unicamente en los últimos años aportaron documentos positivos los trabajos del entusiasta ingeniero *D. Alejandro Guinea* con el *Profesor Dr. Hugo Obermaier,* en 1916, y de éste y de *M. Paul Wernert,* en 1917, a lo largo de la línea del ferrocarril Madrid-Cáceres-Portugal hasta su cruce con la carretera de Andalucía. Por lo demás, el debido estudio sistemático del cuaternario del *Manzanares* no había sido efectuado de un modo positivo desde 1860, cuando lo hizo el postergado, muy sabio e insigne ingeniero *don Casiano de Prado.*

PAUL WERNERT Y JOSÉ PÉREZ DE BARRADAS

Madrid, Otoño 1919.

El Real Monasterio de Siresa, Capilla Real de Aragón

UNA IGLESIA INEDITA DEL SIGLO XI

Está situado en la zona NW. de la provincia de Huesca, en las estribaciones pirenaicas, en el lugar de su nombre, uno de los del valle de Hecho, a cuya villa pertenece o está agregado en lo civil, y de la que dista muy poco.

En 1.° de Enero de 1888 contaba un total de 62 edificios con 377 habitantes. Depende de la diócesis y partido judicial de Jaca (1). Se asienta entre el río Aragón Subordán y el de Asún afluente de aquél. Su zona es la más accidentada de la provincia, con montañas de considerable altura, aunque también con la maravillosa selva de Oza, vecina; terreno quebrado, valles estrechos, aunque sorprendentes por lo pintorescos, clima adusto e inclemente, fríos intensos y nieves más de la mitad del año. El recrío del ganado mular, vacuno y lanar, para lo cual tienen extensos prados naturales y artificiales, y la explotación de la madera, son los principales medios de vida de sus habitantes. Los cereales son escasos; nulos el olivo y la vid, por no consentirlo el clima.

Un paisaje atrayente, *ibones* o lagos sorprendentes, gargantas abruptas pobladas de pinos, abetos y hayas forman el circuito de la iglesia de San Pedro de Siresa, único vestigio del célebre cenobio aragonés (2).

I. Antigüedad, privilegios, donaciones y rentas del Monasterio.—El rey Sancho Ramírez lo dota e instituye en él una Canónica agustiniana.—El rey Alfonso I, criado o educado en el cenobio.— Otras noticias históricas, documentales, inéditas.

Es uno de los más antiguos de Aragón, y lo escasísimo que de él se ha escrito (casi circunscrito a lo que dice el P. Huesca tan sólo en siete páginas de su *Teatro histórico de las iglesias del reino de Aragón*, tomo VIII), me ha inducido a investigar algo sobre él, y en su virtud,

(1) Para ir a Siresa, hay que tomar la carretera de Jaca a Sangüesa; y en su miriámetro 2, venta de Puente la Reina, la carretera a Hecho. Desde esta villa, un corto trecho de camino de herradura.

(2) Tiene una altitud de cerca de 900 metros sobre el nivel del mar.

doy aquí datos y documentos inéditos, que he hallado en el archivo de la Catedral de Huesca.

Como digo, siete páginas dedica el sabio capuchino al Monasterio, y aparte de que invierte cerca de dos disertando acerca del falso privilegio de Alaón, burda invención de Pellicer, en su relación con Siresa, algunas de sus afirmaciones tendré que combatirlas por no admisibles.

No consta ciertamente el origen del cenobio, pero sí su existencia en el siglo IX.

D. Manuel Oliver, en su *Discurso* de ingreso en la Academia de la Historia (año 1866), pág. 110, inserta una donación hecha por el conde Galindo, hijo de García, al Monasterio, en tiempo de Ludovico Pío; pero la fecha de este diploma *(facta scriptura donationis et distractionis sub die VII kalendas Novembris regnante domino nostro Ludovico Imperatore, Era DCCXXI)*, año 683, es absurda, pues Galindo Aznar poseyó el Condado aragonés en el segundo tercio del siglo IX, y aún vivía en el año 867, como luego veremos (1).

Debemos advertir, ante todo, que el pequeño cartulario de Siresa, que el P. Huesca y Oliver vieron y consultaron en el archivo catedralicio oscense, armario II, legajo 14, número 897, no he podido hallarlo, por más diligencia que en ello he puesto. Desde luego, si existe en el archivo, no es en aquel armario; probable es que esté equivocadamente en algún otro. Estaba escrito en vitela, en letra visigoda, y contenía la copia de ocho escrituras de los siglos IX y X, donaciones al Monasterio.

Según la copia que poseo, que hizo el P. Huesca, la más antigua escritura de aquel cartulario, es del conde D. Galindo, en que da al monasterio de Siresa el lugar de Barbosa con cierto territorio que con él confronta. La fecha dice así: "Facta scriptura donationis et distractionis sub die VII Calendas Decembris *(25 de Noviembre)*, regnante domino nostro Ludovico Imperatore"; no expresa el año del reinado de Ludovico, que abarcó desde 814 hasta 840. Algunos de estos Condes, a lo que se ve, dependieron de los Reyes francos; y así el conde Galindo llama en el documento *su señor* a Ludovico (2).

En el año 867 el conde Galindo Aznar dió a Siresa el territorio que se extendía "de Exabierregayo usque ad locum qui dicitur Aqua torta (3), et Boves, cum tota mea laborancia"; su fecha es: *Facta carta, Era DCCCCV, regnante Karolo rege in Francia, Alfonso, filio Hordo-*

(1) V. M. Serrano y Sanz, *Noticias y documentos históricos del Condado de Ribagorza, hasta la muerte de Sancho Garcés III (año 1035)*. Madrid, 1912, página 193.

(2) P. Huesca, ob. cit., pág. 424.

(3) De Javierregay hasta el lugar llamado Aguatuerta.

nis in Gallia Comata (1), *Garsia Eneconis in Pampilona*... etc. En este documento hace mención el Conde de su yerno Sancho *(Sanctium regem, generum meum)*, que es, sin duda alguna, el *Sancio Garseanis* citado en las genealogías del códice medianense, hijo de García Iñiguez. El título de *regem*, dado a Sancho, equivale al de infante, hijo de monarca (2).

El abad Briz Martínez publica (aunque no íntegra) esta donación en la página 89 de su *Historia* de San Juan de la Peña, y pretende que su fecha sea la del año 805, sin considerar que se echaba a tierra el sincronismo de figurar en ella Carlos *el Calvo*, Ordoño I y su hijo Alfonso III (3). Puede verse este documento en la obra citada de Oliver, página 119. También hay copia de él en el libro *de la Cadena* de la Catedral de Huesca, páginas 125 y 126.

Sin fecha, hay otra donación que hizo el conde Galindo Aznar II, de Javierregay con sus términos (4), y nombra al rey Sancho Garcés I (5).

En el referido cartulario hay otra donación del rey Sancho Garcés I y del indicado conde D. Galindo, por la que dieron a San Pedro de Siresa desde la foz arriba, siendo Ferriolo obispo de Aragón, quien cedió los derechos de su pertenencia desde Javierre hasta Siresa. Su data en la Era 960 (año 922) (6).

El rey D. García Sánchez I, hijo del precedente, dice en otro de los documentos que fué a orar a la iglesia de Siresa, y con este motivo confirmó las donaciones anteriores a 7 de los idus de Marzo de la Era 971 (9 de Marzo de 933) (7).

A 29 de Junio del año 971 (3 de las calendas de Julio de la Era 1009), doña Endregoto Galíndez, mujer de García Sánchez I, dió a San Pedro de Siresa la villa de Javierre Martes. Dice que es madre de Sancho Garcés (II), casado con doña Urraca Fernández (los cuales subscriben la

(1) La *Gallia Comata*, gobernada por Alfonso III en la región NW. de Navarra, próxima a Guipúzcoa, conquistada por Ordoño I después de la batalla de Albelda, que fué, según Dozy, en el año 860, y luego conservada por Alfonso III (V. Serrano y Sanz, op. cit., pág. 155).

(2) Las genealogías Medianenses llaman rey a Iñigo Garcés, hijo de Garci-Ximénez, sin que nunca tuviese reino.

(3) Serrano y Sanz, op. cit., pág. 155, nota.

(4) "De Scaberrigayo usque ad monasterio, villas de mea laborancia tota."

(5) "Et ego depreco domino Sancione rege, propter deum, animam suam, ut sit adjutorem ad illum sanctuarium Dei." Documento publicado por Oliver, op. cit., página 118.

(6) Aparece suscribiendo *Scemeno rege*, hermano de dicho monarca. Ya hemos dicho que la palabra *rex* significa en estos casos lo que ahora infante. Publicó este documento D. Vicente de La Fuente en su *Historia eclesiástica de España*, segunda edición, tomo III, pág. 504, y Oliver, ob. cit., pág. 118.

(7) Publicado por Traggia, *Discurso histórico sobre el origen y succesión del Reyno Pirenayco*, pág. 63.

donación): *Ego Endregoto Galindonis, et prolem eius Sancio Garseanis, Rex, et uxor eius Hurraca Ferdinandi.....* (1). Publicó este documento Blancas en sus *Comentarios*, a la pág. 89. Hállase copiado en el libro de la *Cadena* del Ayuntamiento de Jaca, al folio 99.

También el rey García Sánchez II, *el Trémulo*, juntamente con su mujer doña Eximina y su madre doña Urraca, dió a Siresa la villa de Berdún y una iglesia de Santa María, cerca de ella, en fecha que no consta (2).

En el Monasterio que nos ocupa, residieron los obispos de Huesca en tiempo de los árabes, cuando comenzaron a titularse de *Aragón*. El obispo Ferriolo firmó un diploma a principios del siglo IX, que es una donación a favor del conde Galindo, con estas palabras: *Ferriolus Episcopus in Sancto Petro et in Jacca*, las que denotan que tenía su residencia unas veces en San Pedro de Siresa y otras en la ciudad de Jaca (3).

El rey Ramiro I (4), también favoreció al cenobio; y en el Concilio jacetano, por él presidido, en el año 1063, unió aquél a la iglesia de Jaca, con todos sus derechos y pertenencias; y, como afirma el P. Huesca, este fué el principio de su decadencia (relativa, añado yo), y también de su secularización.

El rey Sancho Ramírez, estando en el monasterio de San Salvador de Leyre, a 4 de Septiembre del año 1082 (*II nonas septembris era M.^ma C.^ma XX.^ma*), concedió un importante privilegio a San Pedro de Siresa, titulándolo *Capilla real*. Otorga al cenobio libertad e ingenuidad, excepto que los hombres de sus villas y lugares tenían que seguir al Rey en caso de *hueste* o *milicia*. Le da el monasterio de San Salvador de Agüero, con sus heredades, salvo la *cuarta episcopal*, con condición de que los clérigos de Siresa profesen la Regla de San Agustín, y recibe al cenobio bajo su protección y defensa. Dice el Rey al final de la donación que reinaba en Aragón, Pamplona, Sobrarbe y Ribagorza, con su mujer Felicia y su hijo Pedro; el emperador Alfonso, en Castilla; don García, hermano de Sancho Ramírez, obispo, en Jaca; Raimundo Dalmacio, en Roda; D. Sancho Ramírez, conde, en Ribagorza; la condesa doña

(1) Zurita, Briz Martínez y La Fuente creyeron (por su terminación masculina), ser varón Endregoto Galíndez.

(2) Cartulario citado. Juan Bautista Labaña, en su *Itinerario de Aragón* (edición de la Diputación de Zaragoza, año 1895, pág. 31), dice que vió este documento en la iglesia de Siresa, y que está otorgado nada menos que en la Era de *1300*. Como esto no puede ser, ¿será *1300* errata de imprenta, y el original diría Era *1030*? Pero aún así, no concuerdan las fechas, pues Garci Sánchez II, *el Trémulo*, no empezó a reinar hasta el año 994, y la Era 1030 corresponde al 992.

(3) P. Huesca, ob. cit., tomo V, pág. 131.

(4) En documentos de este Rey aparece *Orioli Enneconis* como señor en el lugar de Siresa (V. Eduardo Ibarra, *Documentos correspondientes al reinado de Ramiro I*, pág. 41).

Sancha, hermana del Rey, en Siresa; D. Sancho, abad, en San Juan de la Peña, y Ramón Berenguer y Berenguer Ramón, hermanos, condes, en Barcelona. Suscriben el documento el donante, su hijo Pedro I (en caracteres arábigos, según su costumbre) y Ramiro II, que posteriormente lo confirmó.

Está escrito en letra visigoda, y se conserva, original, en el archivo de la Catedral de Huesca, en el armario II, legajo 2.°, bajo el número 96. En nota lo transcribo, por ser inédito e importante (1).

(1) IN NOMINE ⁝ SANCTE ⁝ ET INDIVIDVE ⁝ TRINITATIS ⁝ HOC EST PRIVILEGIVM DE MONASTERIO BEATORVM APOSTOLORVM PETRI ET PAVLI ET OMNIVM APOSTOLORVM DE SIRESIA. QVOD MONASTERIVM EST REGALIS CAPELLA.

Cum omnibus catholice degentibus omni diligentia ac sollicitudine nimia considerandum sit in hoc seculo momentaneo sive transitorio taliter agere, quatinus post huius vite decursum gloriam leticiamque sempiternam cum sanctis perhenniter valeant optinere. Ego SANCIVS dei misericordia REX Aragonensium, dignum et idoneum in tempore meo vidi regales capellas que a precedentibus regibus persecutione gentilium impeditis, multis temporibus minus ordinate constiterant, constituere et ordinare, et privilegio sumare, quatinus in postero inconcusse et ingenue permaneant, et quod tenere debent libere et absque calumpnia teneant. Hoc ego SANCIVS Rex supradictus succensus amore pro remedio anime mee seu parentum meorum, Monasterio beatorum Apostolorum PETRI ET PAVLI nec non et aliorum Apostolorum de Siresia, quod est regalis capella, privilegium facio et illud idem monasterium libertate et ingenuitate dono, ut liberum et ingenuum per secula cuncta permaneat, cum omnibus terminis suis et rectitudinibus sive apendiciis que habere et possidere debet, ut habeat et possideat libere et absque calumpnia per omnia secula, excepto quod regiam potestatem homines sequantur ut debent in hoste et in milicia quando edixerit regia censura. Dono etiam ego SANCIVS REX iam supra memoratus predicto monasterio quoddam monasterium SANCTI SALVATORIS de Auguero cum omni hereditate sua quam abet, excepto quod episcopus habere debet scilicet quartum.

Hanc vero traditionem et ingenuitatem facio, et privilegio affirmo, tali tenore et tali conditione ut clerici ibidem sub Regula Sancti AVGVSTINI omni tempore degentes dum serviant. Monasterium vero omnibus diebus sic se habeat cum Rege, sicut Regalis capella se debet habere. Ipse autem Rex qui huic monasterio pererit, ipsum et dom ibi sub Regula Sancti Augustini servientes, cum honore teneat et custodiat. Si vero episcopus aut aliquis locum i‹a›m prefatum inf‹e›stare atque persequi presumpserit, et auferre aliquid voluerit sive calumpniaverit, Rex qui hunc locum defensare debuerit, omnibus modis eum defendat, et perseque‹n›tes digna ulcione corrigat, et locus idem firmus et stabilis cum suis omnibus omnino permaneat. Si vero, quod absit, Rex huic loco aliquam infestationem sive persecutionem facere temptaverit, episcopus eum obnixe et canonice arguat et castiget (*sic*), et in quantum poterit ab huiusmodi scelere retardet, quatinus omnipotens deus clemens et misericors per suam pietatem et misericordiam illis qui hoc diligenter fecerint dignam retributionem in futuro cum sanctis Angelis tribuat et in hoc seculo florere et regnare feliciter concedat. Qui vivit et regnat per infinita secula seculorum AMEN.

Factum est autem hoc privilegium in legerensi Monasterio SANCTI SALVATORIS, II NONAS septembris ERA M.ma C.ma XX.ma. Regnante domino nostro ihesu xpo. atque sub eius clementia, Regnante Rege SANCIO cum uxore sua FELICIA et filio suo PETRO in aragone et in pampilonia et superarbi sive in ripacorza. Imperatore ilde-

En el libro *de la Cadena* de la Catedral oscense, pág. 418, hay copiada otra donación, sin fecha, del mismo Rey, en favor del Monasterio (1).

Difiere esta donación de la anterior en que, además del monasterio de San Salvador de Agüero, da a Siresa el castillo de Casta, con todos sus términos, y la iglesia de San Pedro, en términos de *Spaniel*, con sus pertenencias, más los diezmos y primicias de aquellos de otras villas, que labrasen o trabajasen en dicho término.

Al folio 77 del *Libro Gótico* del monasterio de San Juan de la Peña (2), hay una carta adjudicando a éste una casa en Javierre Martes, donada al mismo por Sancho Aznar, en tiempo del abad Blasco. Esta casa fué objeto de litigios y cuestiones entre aquel cenobio y el de Siresa, hasta que el prior del primero y Sancho Garcés, prepósito del segundo, se presentaron ante el Rey, que se hallaba en San Juan de la

fonso in castella, DOMNO GARSIA FRATRE Regis episcopo in iaca. Domno Raimundo dalmacii episcopo in ROTA. Domno Sancio Ramimiri (*sic*) comite in ripacorza.

DOMNA SANCIA comitissa atque sorore regis presidente in siresia. Domno SANCIO abbate in sancio iohanne de penna. Raimundo beringerii et Beringerii raimundi fratribus comitibus in barchinona.

SIGNUM [signo] SANCII. Signum (+) ranimiri regis.

(Firma de Pedro I en caracteres arábigos.)

Ego Eraldus Gramaticus Regis per iussionem domini mei regis hoc privilegium scripsi et de manu mea hoc signum + feci.

(1) Dice así: "In nomini eterni salvatoris dei patris et filii et spiritui sancti. Ego Sancio dei misericordia Rex Aragonensium atque Pampilonensium pro remedio anime mee et parentum meorum remissione et pro salute anime patris et matris mee sive aliorum parentum meorum, facio donationem libenti animo et spontanea voluntate deo et sancto Petro de Ciresia, quaddam monasterium sancti Salvatoris de Auguero cum omni hereditate sua quam habet vel debi habere, et cum omnibus ecclesiis suis et pertinenciis omnique decima tocius ville supradicte scilicet auguero excepto quod episcopo habere debet, scilicet quartum. Do etiam castrum quoddam quod dicitur Casta cum omnibus terminis suis nominatis scilicet de ambos Rivos *(sic)* de vingente et de dorso qui exit ad serrain de bardurs, et vertit aqua ad terminum Caste, quantum serra illa tenet usque ad collum de lescebiene et de sonnos de bardaruexe cum illa tenet usque ad camp de baldubierne et de dorso de vingentes cum aqua vertit ad terminum Caste. Isti sunt termini Caste quos Ego prefactus indignus Sancius, concedo Deo et sancto Petro de Ciresa. Hec omnia itaque superius scripta laudo et confirmo et iubeo ut perempniter *(sic)* et firmiter permaneant usque in eternum, sicut superius legi possunt. Similiter etiam dono ecclesiam beati Petri, que est in termino de spaniel, cum omnibus terminis suis quos illi terminavi, et quicumque ex aliis villis in omni illo termino de spaniel laboraverint, seu quicumque in eodem termino habitaverint decimas et primicias prefate ecclesie ab integro reddant. Signum + Sancii".

(2) Conservado en la biblioteca de la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza.

Peña, el cual dirimió la contienda adjudicando la casa a este Monasterio, a 5 de las nonas de Marzo (3 de Marzo), sin expresar el año (1).

En tiempo de este Rey (Agosto de 1066), figura el abad de Siresa, *Enneco Scemenones,* en algunos documentos (2).

D. Sancho Ramírez, en el privilegio magno que, en unión de su hijo Pedro, concedió el día 5 de Mayo del año 1093 al monasterio de Montearagón, por él fundado, en virtud del cual le hizo muchas donaciones en Aragón y Navarra (cuyo documento publica el P. Huesca en el apéndice XI, tomo VII, de su *Teatro histórico),* dió a este cenobio el de San Pedro de Siresa con todas sus pertenencias, más las que en adelante adquiriese. Esta fué la causa de que, desde la citada fecha, se vean documentos en los cuales aparece el abad D. Eximino (que gobernó desde 1097 hasta 1118), titulándose de Montearagón, de Loarre, de Fanlo y *de Siresa.* Véase, en confirmación de esto, una donación que le hizo el rey Pedro I, del lugar de Ipiés, a 4 de Diciembre de 1097, que publiqué en la página 35 de la revista *Linajes de Aragón,* tomo V, año 1914. En la página 529 del *Liber privilegiorum* de San Juan de la Peña (tomo I) hay un privilegio del mismo Rey, por el que releva de cierta pecha a los vecinos de Berdún, con asenso de Eximino, abad de Montearagón y de Siresa, y "cum voluntate et cum consilio de vos abbate domno Eximino de Jesu Nazareno de Montearagone et de Sancto Petro de Siresa, et cum consilio de omni congregatione Canonicorum Jesu Nazareni et de Sancto Petro de Siresa". Fechado en el mes de Marzo del año 1101 (3). Vese, pues, que había canónigos en la iglesia de que tratamos. En el propio mes del año 1110, todavía aparece aquel abad titulándose de Siresa, en un privilegio de protección de la reina doña Urraca, mujer de D. Alfonso, *el Batallador,* en que recibe bajo su tutela el monasterio de Montearagón. En cambio, en el año 1113 ya figura como abad de Siresa otro distinto, D. García de Biel, cuando todavía lo era D. Eximino en Montearagón, lo que revela que por este tiempo se desligaron ambos cenobios, seguramente por voluntad del rey Alfonso I. Seguidamente publicaremos dos documentos donde consta lo primero, y un tercero por el que se ve que en el mismo año 1113 era abad don Lope Fortuñones, por fallecimiento de D. García de Biel.

Briz Martínez (4) afirma que el rey Alfonso I, *el Batallador,* "nació en la villa de Hecho, destas montañas de Jaca, y dentro del monasterio de

(1) V. Eduardo Ibarra, *Documentos correspondientes al reinado de Sancho Ramírez,* vol. II, pág. 233.

(2) J. Salarrullana, *Documentos correspondientes al reinado de Sancho Ramírez,* vol. I, pág. 6.

(3) Consérvase este *Liber* en la biblioteca de la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza.

(4) *Historia de San Juan de la Peña,* pág. 686, columna 2.ª.

San Pedro de Cirés, junto a la misma villa, porque así consta, claramente, en un privilegio que se conserva en este archivo *(el de San Juan de la Peña, legajo 1.º, número 7)*. Por el qual concede este Príncipe diferentes gracias a la iglesia de San Pedro de Cirés y villa de Hecho, confirmando todas las concedidas por sus predecesores Reyes y Condes, y lo hace con esta atendencia: *Preterea, notum sit omnibus tam presentibus quam futuris, quod dono et concedo Ecclesie sancti Petri de Siresa,* UBI FUI NATUS, *et canonicis ibi Deo servientibus.....* etc." (1).

El abad de San Juan de la Peña, o quiso inventar (lo más probable), o leyó mal, o utilizó una copia descabellada. Porque en el documento o donación original que ahora publicaré, y que se halla en el archivo de la Catedral de Huesca *(armario II, legajo 2.º, número 74)*, se lee perfectamente: *Preterea notum.....* etc., *ecclesie sancti Petri* (tan solo) UBI FUI NUTRITUS (no *natus), et canonicis ibi deo famulantibus* (no *servientibus)*..... etc. Y *nutritus* significa, claramente, criado, alimentado, educado; de esto a *natus*, nacido, va mucha diferencia. De modo es que el aserto de Briz (que aceptó el P. Huesca, fiado en él) queda destruído, afirmando que, por lo menos, por el documento que alega (falseando las palabras), no nació en el monasterio de Siresa el Rey Batallador, sino que fué en él criado. También equivocó la fecha (que equivocada aparece en la copia del *Liber privilegiorum* de San Juan de la Peña) (2), que no es *Era M.C.L.*, año 1112, sino *M.C.LI.*, año 1113.

En nota doy la interesante donación (3).

(1) En la página 687 añade que en razón a haber nacido el Rey en Siresa, dió grandes privilegios a la villa de Hecho y todo el valle; y, entre otros, que los reyes de Aragón tengan siempre sus cazadores reales de la villa indicada, y a nombramiento suyo. Y en fuerza de esta gracia, todos los años nombraba el Consejo seis personas con título de cazadores reales, con sus vestidos de monteros, siempre a punto por si el Rey gustaba de utilizarlos.

(2) Tomo I, folio 610, existente en la biblioteca de la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza. V. José Salarrullana, *El reino moro de Afraga, y las últimas campañas y muerte del Batallador*, pág. 71, donde pone también *Era MCL*, tomándolo del *Liber* indicado.

(3) *(Crismon)* In Christi nomine et eius divina clemencia. Ego quidem Ildefonsus dei gratia rex aragonensis atque pampilonensis, amore divina pietatis ductus, et pro remedio anime mee et remissione peccatorum patris et matris mee aliorumque predecessorum meorum, facio hanc cartam corroboracionis et confirmacionis, beato petro principi apostolorum et ecclesie Sirasiensi, clericique ibidem deo servientibus, de omnibus donativis prefate ecclesie factis, tam regibus quam comitibus, aliisque hominibus cuiuscumque fuerint condonationes. Statuo quoque libenti animo et spontanea voluntate, ut predicta Siresensi ecclesia habeat teneat, et possideat, et perpetuo inviolata et intemerata in bono pace et quiete absque ulla molestia et inquietacione omnia collata prenominato monasterio a suprascriptis personis, sicut in privilegiis eorum continetur, villas scilicet, predia, possessiones, terminos quoque et defesas (*a*), atque paschueros (*b*), et siquam sunt alia donativa antiquitus ipsi

(*a*) *Dehesas.* (*b*) *Pastos.*

En esta importante confirmación de las donaciones hechas por los Condes en un principio citados, por Sancho Ramírez y Pedro I, y adición de otras nuevas, se contienen las cuantiosas rentas que el cenobio disfrutaba, que radicaban desde la *foz* del valle de Hecho hasta la cumbre de los Pirineos, sin otras en Embún y varios lugares, que especifica el obispo D. Vidal de Cañellas en un documento fechado en Junio de 1252, como luego veremos.

Añade Briz Martínez en el lugar citado, que los reyes de Aragón criaban antiguamente allí sus hijos, para que con el rigor del frío que

ecclesie concessa. Preterea notum sit omnibus tam presentibus quam futuris quod dono et concedo ecclesie sancti Petri ubi fui nutritus (*a*), et canonicis ibi deo famulantibus, terminos quos habuerit et possederit in tempore regis Sancii patris mei, et regis petri fratris mei, et aliorum regum et comitum predecessorum meorum, montes, valles, silvas. In primis videlicet vallem de Asum, et de Allarat de ornat, et de vespen en ioso sicut aqua vertit de una serra ad altera, cum illo fuero quod rex Sancius pater meus stabilivit. Mandavit enim quod si aliqui per forzam vellent figere ibi capannas, populatores de ecxo (*b*) prendant pignoram illorum et adducant ad Sirasiam, et habeant ipsi medietatem de illo carnale et monasterium aliam medietatem, et LX solidos de calonia. Insuper dedit mandatum hominibus de ecxo, ut omni tempore per unum diem in anno laborent ad opus de Sirasia cum bovibus suis, quanto et ubi prior de Sirasia invitaverit eos ad laborandum. Item aliud dedit mandatum, quod populatores de etxo laborent in asun ad opus suum, excepto quod non intrent in illos campos cognitos de Sirasia, et dent de fructibus quo ibi habuerint fideliter decimas et primicias ipsi monasterio. Confirmo etiam ipse ecclesie estivam que vocatur allarat, sicut aqua vertit usque ad fluvium aragonis, cum omnibus terminis qui sunt infra, et omnes terminos qui sunt usque ad ipsum monasterium. Item afirmo predicto monasterio, totam vallem que est de illa entrata de aqua torta en ioso, silvas montes campos. Subasc cum suis campis, et Ozam similiter cum suis campis. Estivam que vocatur aguellam cum suis agorrals. Estivam que dicitur Agner et unum cubilar in aqua torta, et aliud in Guarinza. Concedo similiter beato petro clavigero (*c*) et eius monasterio hanc libertatem et ingenuitatem, quod quicumque in toto termino infra aream de Asun, et infra pontem rivi hospitalis et infra petreram aliquem virum vel feminam irata manu percusserit, aut ibi violenciam fecerit, aut ibi pignus abstraxerit, pectet mihi et successoribus meis M. solidos, et persolvat ipsi monasterio pro unoquoque clerico ibi habitante LX solidos. Assigno etiam et assignando prefigo ecclesie de Siresa terminos quos habuit tempore patris mei, et aliorum tam regum quam comitum predecessorum meorum, de valle de exco et de villis in ipsam vallem existentibus, Ecxo... nos, Biesa, et de Ordos, Loresa, Villa nova, Monasteriolo cum suo monte, Ostes, Catarecha, cum omnibus terminis eorum qui sunt de illa Serra de Arahues, usque ad Serra de Aratodeia, et de villa de Berbos en suso, et de illa entrata de aqua torta en ioso sicut suprascriptum est. Illud quoque notum est scilicet (?) quod concedo prenominate ecclesie vallem de Ardanes et de Ollellala usque ad fozem, cum villis que sunt infra predictos limites, Gordito cum suis terminis qui sunt de Olellola usque ad Rivum qui dividit terminis de Gordito, et de Orsa, et sicut fluvius aragonis dividit usque ad serram que est super... de Grollin, cum illo pacco sicut aqua vertit versus orsam usque ad predictum Rivum,

(*a*) *Donde fui criado.*
(*b*) *Hecho.*
(*c*) Por haber una mancha en el pergamino sólo se lee *cla* y *go* con la abreviatura de *er*.

en aquella tierra se siente, creciesen más robustos y dispuestos para los trabajos de la milicia. Y dice que así lo advierte con palabras bien claras el rey D. Juan II en un privilegio concedido a la iglesia de Siresa; su data en Zaragoza, a 20 de Octubre de 1460 (1).

Del año 1113 es un curioso convenio, en virtud del cual el abad don García, con los demás canónigos de Siresa, dan a *Azabiella Ariolo* la mitad de la décima del monte *Solve* en Brallabilla y un alodio en Biniés, por quince años, y reciben en pago 10 vacas: cinco, con sus terneros, y otras cinco, sin ellos, más 20 ovejas con sus corderos (2).

Orsam simititer, Enbun, Castel sihuerr, Grossa, Sarnes, Arthesa, Asues, Ardanes, Berbuas. Istud similiter cognitum sit cunctis, quod quanto (?) campi de Siresa qui sunt de arripa maron usque ad illud monasterium fuerint nominati nec transeant aliqua animalia per viam que transit ad Sirasiam, nec oves, nec vacce, nec eque. Quod si fecerint et mandant istud contempserint domini ovium vel aliorum animalium pectent ipsi monasterio LX solidos. Hec itaque omnia supradicta laudo et corroboro et in perpetum indissolubiliter tenendo [hoc privil]egio confirmo. Si vero aliquis rex vel comes de genere meo aut quilibet alius succesorum meorum contra hoc factum ire voluerit, aut temerario ausu infregerit, sit particeps penarum geheneralium cum datam et abiron quos terra vivos obsorbuit, et habeat porcionem cum iuda tradi[tore in] inferno inferiori. Conservantibus autem et custodientibus illud, sit pax salus et vita in celesti patria cum domino nostro ihesu X.° per infinita secula seculorum amen.

Autem (?) pretaxato monasterio donativum asigno, quod nullus hominum terre mee pignoret animalia que portent victualia ad opus clericorum ibidem deo serviencium. Quod si fecerit, et huius mandati mei contemptor fuerit sive sit nobile sive ignobile, sive potenç sive inpotenç cuiuscumque sit condicionis vel ordinis pectet mihi et successoribus meis, M. solidos, et pro unoquoque clericorum persolvat ipsi monasterio LX solidos.

Ego Ildefonsus rex totum scriptum superius laudo et confirmo et corroboro et hoc sig + num facio.

Facta carta Era M.ª C.ª L.ª I.ª, in mense Marcio in villa que dicitur Astorito (*a*), regnante me dei gratia in Aragone et in pampilonia in superarbi et in ripa gorza. Episcopus Stephanus in Osca Episcopus Raimundus in Rota. Episcopus Guillelmus electus in Irunia. Garsias de Biele abbas in supradicto monasterio de Sirasia. Segnor Acenar acenarz in funes. Segnor Lope lopez in calahorra. Segnor Ennecho galindez in Sors (*b*). Barbaza in Lusia (*c*). Castang in Biel. Per petit in boleya. Segnor fertung garzez in pueyo et in ceresia (*d*). Fertungno iohans in Tamaretho. Segnor Atzone in Boyl et in Montisone (*e*).

(1) "..... Ut in ea, et in qua filii dictorum dominorum Regum Aragonum, predecessorum nostrorum, ut robustiores fierent, et blanditias, nullatenus, in eorum educatione sentirent, sed sufficientes essent ad bella peragendum, et durissima paterentur et nutrirentur, sicut nutriti soliti fuerunt, et sunt."

(2) "In nomine sancte et individue trinitatis. Hec est carta de conventione que fecerunt don Garsias gratia dei abbas sancti Petri de Siresa et canonici eiusdem loci cum Azobella ariolo de Brallabilla. Quam inibitum est a sanctis patribus res

(*a*) Partido judicial de Jaca. Lugar desaparecido.
(*b*) *Sos.*
(*c*) *Luesia.*
(*d*) *Pueyo* y *Siresa.*
(*e*) *Tamarite*, *Buil* y *Monzón.*

Como se ve, no sólo los Reyes, sino también los particulares, hacían espléndidas donaciones al cenobio de que tratamos.

En el año 1121, poco después de conquistar a Zaragoza, le dió don

ecclesiasticas alienare vel vendere absque inevitabili causa, ego Garsias gratia dei abbas et ceteri canonici sirasiensis damus tibi Azabiella ariolo medietatem de decima de illo monte qui est in brallabilla nomine Solve et illa alode quam habemus in binies, tali pactu et tali tenore ut per XV annos habeas et possideas ad ius proprium tu et filii tui, et quam omni habeat necessaria sunt subsidia sunt temporalia accipimus a te X vaccas, V cum vitulis et V sine vitulis et XX oves cum agnis. Et hoc tali conventione facimus ut post XV annos restituatur loco et clericis ibi deo servientibus medietas decime de illo monte qui est in Brallabrella nomine Solve et illa Alode que est in Biniesse, et a te et a filiis tuis non requiratur quicquam de vacas vel de ovibus superius nominatis. Facta carta conventionis Era M.ª C.ª L.ª I.ª. Regnante domino nostro ihesu X.º et sub eius gratia dompno Alfonso rege in Toleto et in Gromaz et in Castro et in Pampilonia et in Aragone, episcopo dompno Stephano presidente in Jacca, episcopo dompno Petro in pampilonia, episcopo Raymundo guillermo in Barbastro. Abbate dompno Eximino in monte aragone. Abbate dompno Eximino in sacto Iohanne. Abbate dompno Garsia in Sirasia (*a*).

En el mismo pergamino, a continuación, se lee esta curiosa donación particular de doña Blasquita de Biniés:

"Sub christi nomine et eius gratia. Hec est carta quam facio Ego dompna Blasquita de Binies pro remedio anime mee et parentum meorum deo et beato Petro de Siresa. Placuit mihi bono animo et spontanea voluntate et do deo et sancto Petro de Siresa totum quicquid habeo in Binies, totum quicquid habeo in Brallabilla totum quicquid habeo vel habere debeo in Berdun terras scilicet et vineas, et casales et ortals et casas factas heremum et populatum montes et silvas fontes et aquas intratas et exitas, ad ultimum quantum teneo et tenere debeo, quantum habeo et habere debeo totum do deo et sancto Petro de Siresa ab integro el sine ullo malo ingenio in vita et in morte sine ulla occasione, et in ista convenientia quod iam magis neque per consilium de parentes neque per consilio de amicos nec de inimicos non habeam potestatem destruere istam cartam neque ad alterum dare quo modo do deo et sancto Petro de Siresa. Et si placuerit mihi quod vadam ad siresa illo abbate et illos segnores de siresa dent mihi et mee serviente victum et vestitum et enparent totam meam hereditatem et totum quod habeo, et si placuerit mihi stare in mea casa nec illis demando nisi bona amore et habeant me in inparanza si opus (?) me fuerit. Do similiter cum isto toto quod supra nominavi totos meos mesquinos (*b*) quos habeo et habere debeo in binies et in brallabilla deo et sancto petro. Facta carta regnante rege Alfonso in Aragone et in pampilona et in castella et in leone et in Toleto, episcopo Stephano in oscha, episcopo Petro in Pampilona. Lupo fortungnons abbate in Siresa qui scripsit hanc cartam Signum lupi fortungnons + Signum dompne Blasquite. Ego Blasquita confirmo hanc cartam, et hoc signum + facio manibus meis."

Da, pues, al Monasterio, todos sus bienes de Biniés, Brallabilla y Berdún, irrevocablemente. Si acaso fuese a Siresa, pide que la Comunidad dé a ella y su sirvienta el sustento y el vestido, y nada absolutamente mientras permaneciera en su casa, sino *buen amor*. Era abad a la sazón D. Lope Fortuñones.

(*a*) Archivo de la Catedral de Huesca, armario II, legajo 4.º, núm. 211.

(*b*) *Mesquinos* o *mezquinos*, clase social análoga a los siervos. (V. el artículo «Mezquinos y Exaricos», publicado por D. Eduardo de Hinojosa en el *Homenaje* a D. Francisco Codera. Zaragoza, 1904.)

Alfonso, *el Batallador*, la iglesia de Santiago de esta ciudad (1). En el testamento que hizo hallándose en el cerco de Bayona, en 1131, dejaba a San Pedro de Siresa y a San Juan de la Peña, a partes iguales, los lugares de Biel, Bailo, Astorito, Ardanés y Sos (2). Y en el que más tarde (4 de Septiembre de 1134) redactó en Sariñena, legó a Siresa el terreno que se contiene desde el puente de Javierre hacia arriba, según se contiene en otras cartas, así como Ardanés, con todo su *honor*, y Suersa, con su valle de Araués, así lo yermo como lo poblado, hasta el puerto (3).

En el *Lumen* o registro del archivo de la Catedral de Huesca, encontré una anotación que dice: "Donación de unos lugares hecha, por Ramiro II a Siresa, en Noviembre de la Era 1172 (año 1134)", dando como existente el pergamino en el armario IX, legajo 3.º, núm. 57; al ir a buscarlo para transcribirlo no lo hallé en este lugar, como tampoco otras escrituras del mismo monasterio que el *Lumen* dice que están en el mismo armario, legajo 2.º, bajo el núm. 26 (4).

El obispo de Huesca, D. Ricardo, dió a unos pobladores el lugar de Sarnes, en Mayo de 1198, con obligación de poblarlo y pagar al monasterio de Siresa las décimas. Aparece como notario testificante en este pergamino (conservado en el archivo de la Catedral de Huesca, armario VI, legajo 1.º, núm. 29), Juan Posat.

En el archivo de la Catedral jaquesa, bajo el núm. 76, hay un acto de arrendamiento de las rentas de la Prepositura en tres porciones, hecho por aquel Cabildo de acuerdo con el obispo D. García de Gudal. El principal obligado es el prior de Siresa. Dado en Jaca a 10 de Junio de 1226 (5).

El famoso obispo de Huesca D. Vidal de Cañellas, visitó en el mes de Junio de 1252 la iglesia de San Pedro de Siresa; y comparando la pobreza y miseria en que se hallaba, con la grandeza y el esplendor que tuvo en otro tiempo en que fué residencia de los obispos, según queda dicho, concibió el proyecto de restaurarla (6). Al efecto, ordenó que

(1) P. Huesca, *Teatro histórico*, tomo VIII, pág. 427, citando a Escuder.

(2) Zurita, *Anales*, lib. I, cap. LII.

(3) Publica este testamento Briz Martínez, ob. cit., pág. 806.

(4) En el propio armario, legajo 12, núm. 294, hay un privilegio del rey monje haciendo franca del tributo de *carnerage* a la villa de Hecho; documento datado en Noviembre de la Era 1172 (año 1134).

(5) Pergamino partido por el A B C. (V. nuestro extenso informe titulado "El archivo de la Catedral de Jaca", en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, cuaderno de Julio-Agosto de 1914, pág. 64.)

(6) Suyas son estas palabras del documento (conservado en el archivo de la Catedral de Huesca, armario VI, legajo 3.º, núm. 218): "Motis nostris visceribus super ipsam, ejus miserie duximus miserandum. Quare ipsam Ecclesiam, quondam quasi gentium principem coronatam, et multorum dominam, hinc autem subditorum suorum servituti turpiter subjugatam, et ignominiose tanquam omnibus tributariam, ab omnibus conculcatam, desideramus desiderio relevare....."

hubiese perpetuamente en ella trece clérigos, ocho para celebrar los Divinos Oficios, y cinco para vicarios de las iglesias de Etxo (Hecho), Escavós, Urdós, Biesa y la casa de los frailes, con dependencia del vicario de Siresa, los cuales deberían concurrir al Monasterio a celebrar la fiesta del Santo Apóstol titular, en señal de subordinación. Manda que todos los racioneros coman en comunidad y duerman en el dormitorio, y que en modo alguno se les suministre su ración fuera de la casa; que no se les dé carne en los sábados, a no ser estos fiestas dobles, entre las cuales cuenta a Santa Eulalia de Barcelona.

Uno de los sacerdotes sería designado por el obispo Vicario perpetuo, encargado de la cura de almas del valle de Hecho, de Urdós y de Catarecha, desde la casa de los frailes hasta la estribación pirenaica. Tendría un sacristán, y todos los clérigos antedichos serían elegidos por el prelado. Asigna a la *mensa* de los mismos la mitad de las décimas de pan, vino, carne, lana, etc., de toda la *foz*, la mitad de las labores, de los molinos, oblaciones y legados, de todas las viñas de Linars, de la casa de los frailes, de Grosa, Larnes, Embún, Javierregay, Novalla y Castillo Siver, y la mitad de las décimas del vino perteneciente a la iglesia, desde el lugar de Olella hasta la cumbre del Pirineo, todo *pro indiviso* y bajo la autoridad y jurisdicción del obispo. Respecto a los huertos, éste y el hortelano pondrían las semillas y otras expensas en una mitad, y otra el convento, y los frutos se dividirían en iguales partes, reteniéndose el prelado la mitad de los frutos y del vino. Para estas divisiones, el obispo y el Monasterio nombrarían un *bayle* cada uno, encargados de ello.

Manda que el limosnero de Siresa tenga siempre dispuestas por lo menos cinco camas para los pobres y peregrinos. Retiene para sí las expensas de las iglesias situadas fuera de la *foz*, excepto ciertos tributos; y reconoce pertenecer a San Pedro de Siresa las iglesias y heredades de Javierre Martes, Orzaso, Berdún, Bagón, Astorito o Ascorito, Biniés, Veralabilla, Novalla, Villanova, Aragonavilla, Bailo, Linás, Javierregay, Sarnes, Embún, Grosa, Berbuas, Orsa y Castel Siver. El obispo daría en cada año a dichas iglesias cuarenta sueldos jaqueses para ornamentos y dos cirios de cinco libras cada uno para los altares, en la fiesta de San Pedro Apóstol.

Otras disposiciones contiene este documento (1), que juraron y firmaron los clérigos de Siresa, con el obispo citado, *pridie idus Junii* (12 de Junio) *in porticu S. Petri de Siresia..... anno Domini MCCL secundo* (1252). Fué notario Pedro Escribano, de Jaca, que partió por el A B C el pergamino.

En el libro *de la Cadena* de la Catedral de Huesca, conservado en

(1) V. transcrito en el *Teatro histórico* del P. Huesca, tomo VIII, apédice XIII.

su archivo, en la página 414, documento número 794, hay un inventario de la sacristía del Monasterio, autorizado por el notario de Hecho, Aznar Ximénez, a 13 de las calendas de Septiembre (20 de Agosto) de la Era MCCCIV (año 1266). Lo otorgó, como sacristán que era, D. García de Sarnes, racionero, y, entre otras cosas, constan siete cadieras, 10 frontales, 14 dalmáticas, 29 capas de seda y oro, cuatro cálices de plata, una *testa* o busto-relicario y una cruz de plata; otra cruz *de la obra de Limoges*, o sea con esmaltes de esta célebre manufactura francesa; 62 libros o códices, *et otros privilegios*. Fechado este acto en la iglesia de Siresa (1).

A fines de este siglo estaba el Monasterio en estado de gran pobreza.

(1) Dice asi: "Noverint universi como jo don García de Sarnes, Racionero de la Esgleya de Sant Per de Siresa, viego de manifesto e atorgo con esta carta publica como sierva et cate et custodesca todo el tresoro e todas las cosas de la Sacristania de la eglesia de Sant Per de Siresa, asi como todo buen sacristan acustumado de servir e de catar todas las cosas que li son comendadas de eglesia ni de sacristania, en la qual sacristania de la dita eglesia cate e custodesca todo el tresoro como de joso hye scripto, ço es a saber, siet Cidaras e dieu frontales e catorçe dalmaticas e cinquanta e tres literias, e cinquo braçuelos e bint e nueve capas de seda, de coro, e bient sobrepelliços e siet bestimientes e quatro casulas e quinze tapetes e dotze cabeçals e quatro calices de plata, e un test e una cruz de plata, e un assenserio de plata, e una cruz de la obra de Limoges, e una cruz de crestayll, e un abentayllo e un crystayll e xixanta e dos libros e otros privilegios. El qual tresoro e las quales ditas cosas me foron ensignadas e metudas delant por mano de don Domingo de don Gil alcal d'echo, e de don Alaman capellan decho, e de don Fertuyno e de don Pedro de Laures racioneros de la dita egleya por el qual dito tresoro e por todas las ditas cosas e por cada una de la dita Sacristania yo dito don Garcia de Sarnes me obligo al padre e seynor don Domingo por la divinal miseracion bispe de Osca e a los sobreditos clergos e racioneros del dito locar, que si per ventura negava de las ditas cosas del tresoro de la sacristania de la dita eglesia se perdia ni se malmetia por culpa de mi en todo tyempo que jo sacristan sere de la dita eglesia, jo que lo emiende e que lo refaga a la dita esgleya, e a major fermeza jo dito don Garcia de Sarnes meto e do fidanças todos ensemble e cada uno por el tot al dito seynor padre vispe de Osca e a los ditos clergos e racioneros del dito locar de Siresa que si nenguna cosa del dito tresoro de la dita Sacristania se perdia ni se malmetet por culpa de mi, ellos que lo emienden e que lo fagan emendar e complir e a tener totas las ditas cosas e cada una como de suso hyes dito e escrito, don Pero Pardo de Enbru et Brun de don Domingo e Gil de Lavaz, vecinos decho, et Arnal de Maria e Blasco de don Sanio Bora vecinos de Siresa, e Domingo de Escabues, estant en Escabues. E nos ditos don Pedro Pardo, et Brun don Domingo, e Gil de Laraz, Arnal de María e Blasco de Don Sanio Bora, e Domingo Escabues tales fidanzas nos atorgamos como de suso se demuestra. E jo dito don Domingo de don Gil, alchal decho, por el padre e seynor vispe de Osca tales fidanzas vos arreçepo como de suso hyes dito e escrito, e por los ditos clergos e racioneros. E de esto son testimonias sanio don Gil, veçino de Siresa, e Lope de Laures, veçino de Fago. Esto feyta en la esgleya de Sant Per de Siresa XIII° kalendas Septembris era MªCCCª quarta. Aznar Xemenç publicus notarius decho hiis interfuit, et de mandato predictorum hanc cartam scripsitet hoc sig + num fecit."

(Libro de la Cadena de la Catedral de Huesca, doc. núm. 794.)

Revélalo una carta del obispo de Huesca, Fr. Ademaro, fechada en esta ciudad, a 2 de Enero de 1291, dirigida a los fieles, abades, capellanes y rectores de la diócesis. Por ella concede cuarenta días de indulgencia a cuantos den una limosna a los cuestores o recaudadores que a este efecto recorrían los pueblos, para la iglesia de Siresa; manda a los abades y párrocos que reciban benignamente a dichos cuestores y que exhorten a los fieles a remediar las necesidades de la obra de la citada iglesia, entregando limosnas (1).

(1) Dice de este modo: "Frater Ademarus miseracione divina Oscensis Episcopus. Universis Christi fidelibus per Oscensem Civitatem ac diocesis constitutis ad quos presentes littere pervenerint, salutem et bonis operibus habundare (*sic*). Quoniam ut ait apostolis omnes stabimus ante tribunal Christi recepturi pro ut in corpore gessimus sive bonum fuerit sive malum oportet nos diem messionis extreme misericordie operibus prevenire, ac eternorum intuitu seminare in terris quod reddente domino cum multiplicato fructu recolligere debeamus in celis firman spem fiduciamque tenentes. Quoniam qui prece seminat prece metet, et qui seminat in benedictionibus de benedictionibus et metet vitam eternam. Cum igitur fabrica Ecclesie sancti Petri de Siresia debitum hedificationis (*sic*) effectum huc usque non valuerit adipisci cum ad ipsius operis consumationem proprie eiusdem Ecclesie non suppetant facultates, Universitatem vestram rogamus in domino et monemus in vestrorum peccaminum remedium injungentes, quatinus cum prefate Ecclesie questor lator presentium ad vos venerit, eidem de bonis a deo vobis collatis pias helemosinas et grata caritatis subsidia erogetis, ut pro subventionem vestram ipsius Ecclesie inopie consulatur, et vos per hec et alia bona que domino inspirante feceritis, de perhenni societate sanctorum valeatis post tremendum judicium gratulari. Preterea mandamus omnibus Abbatibus, Capellanis, et aliis Ecclesiarum Rectoribus per nostram diocessim constitutis quatinus latorem presencium in domibus propriis benigne recipientes, eidem in Ecclesiis vestris super necessitate operis predicte Ecclesie populo verbum exortationis proponere permittatis. Et quia predictum factum est nostrum proprium et etiam speciale, dicimus et mandamus vobis firmiter et districte, quatinus latorem presencium per villam sequamini comissum vobis populum salubriter comonentes, ut eidem ad opus Ecclesie supradicte de bonis a deo sibi collatis pias helemosinas largiantur. Nos autem de ihesu christi misericordia confidentes omnibus qui memorate Ecclesie vel eius questori latori presentium manum porrexerint caritatis, quadraginta dies de injuncta sibi legitime penitencia per graciam sancti spiritus misericorditer relaxamus. Datum Osce iiij° nonás Ianuarii Anno domini M° CC° XC° primo."

Ostenta el pergamino el sello céreo pendiente del prelado. Es encarnado, ojival, presentando en su anverso la efigie del obispo bajo un templete gótico, de pie, con alba, casulla y mitra, báculo en la mano izquierda y la diestra levantada en actitud de bendecir. La leyenda, dice:

✠ S. FRIS. ADEMARI. DEI GRA. OSCENSIS. EPI.

(*Sigillum fratris Ademari dei gratia oscensis episcopi.*)

En el reverso (mal conservado) se ven las imágenes de San Pedro y San Pablo (?), sedentes. Debajo hay un resto del escudo de armas del obispo. De la leyenda, que corre alrededor, parece leerse esto:

FILI : IHV : NA[ZA]RENI... ATREM : ADEMAR

Este mismo prelado, a 30 de Noviembre de 1294, concedió, con voluntad y asentimiento del prior mayor y del Capítulo de San Pedro de Jaca (Catedral), licencia a Domingo de Jasa, racionero de Siresa, y a su mujer doña Toda, para construir un molino junto al río del Hospital. Es tan interesante el pergamino desde el punto de vista filológico, que no he vacilado en transcribirlo y darlo en nota. Está redactado en un aragonés antiguo casi exclusivo de la comarca de Jaca, una especie de gascón, pero muy modificado por el castellano y el lemosín (1). Escribió el documento Geraldo Aymar, notario de aquella ciudad. Está partido por el A B C. (2).

En el año 1305, el obispo D. Martín López de Azlor redujo a diez el número de raciones del Monasterio, y su sucesor en la mitra (1458-1465), D. Guillem Ponz de Fenollet, a nueve.

En 1350 padeció un incendio la sacristía, que destruyó los ornamentos, las alhajas y los códices, abundantes estos últimos, según se ha

(1) En el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LII, página 345 y siguientes (Abril de 1908), se publicaron unos curiosos *Ordenamientos de Jaca* del año 1238, escritos en el mismo dialecto. En el libro *de la Cadena* de la Catedral de Huesca he visto otros documentos de Jaca, de la misma época, con el propio lenguaje.

(2) "Manifest sia a totz homens cum nos dominus ffrayre Aymar per la divinal miseracion vespe de Osca de consentiment et de voluntat de don Andreu de Claras-valls prior mayor de sent per de Jacca (*a*) et del Capitol daquel medex (*b*) logar dam et atorgam a vos Domingo de Jassa racioner de sant per de Siresa et a vostra muyller Tota et a toda vuestra generacion per totz temps, que puscatz edifficar en lagua que exe de la font de la lanaça de Siresa un molin fariner (*c*) de lo riu del Espital entro a larvala et entro al campo de ius laltar en aquel logar do vos myllor entendretz que sera profeytos (*d*) pera la glesia et pera vos edifficar. Et edifficat lo dit molin que detz et pagatz vos et aquels quil terran nil possediran (*e*) de treut (*f*) quiscun an en la festa de Nadal, sies arrobas de bel trigo mesura cossera del qual treut sia la mitat de nos et de nostres successos (*g*) et laltra mitat dels racioners de sant per de Siresa, pero querem que per moltas mesions (*h*) que vos auretz a fer en fer lo dit molin que no siatz tenitz de pagar lo dit treut en los tres ans primes, mas que dali adelant quel pagetz quiscum an segont que dit es, et si passava XXX dias que vos o aquels qui teniran nin possediran lo dit molin que no pagavatz lo dit treut, nos o nostres successos els rationes de sant per de Siresa per nostra propria auctoritat et sens tot judici, nos puescam enparar (*i*) del dit molin et sens contra-rietat nenguna con tot lo myllorament est feyt. E salp (*j*) lo dit treut, ayatz lo dit molin vos et vostra generation per totz temps, jamas per dar vender empeynar cambiar alienar et per fer a todas vostras propias voluntatz segont que myllor ditzir

(*a*) La Seo de Jaca.
(*b*) *Mismo*.
(*c*) Molino harinero.
(*d*) Provechoso.
(*e*) Que lo tendrán o lo poseerán.
(*f*) Treudo o censo.
(*g*) Sucesores.
(*h*) Gastos o expensas.
(*i*) Nos podamos incautar.
(*j*) Salvo.

visto. Poco antes, según el P. Huesca (1), habían entrado ladrones y robado la mayor parte de la plata.

En el año 1485 el obispo D. Juan de Aragón y Navarra suprimió la dignidad de sacristán de la Colegiata a instancia de los Jurados de Hecho y Siresa, aplicando sus rentas y frutos, bajo la administración del Vicario y Jurados susodichos, a la reparación de la iglesia; decían los Jurados que si llegaba a derrumbarse no habría en la provincia recursos bastantes para reedificarla (2). Firma este último pergamino, por dos veces, el obispo D. Juan de Aragón, una, como tal, y otra, como testificante (3).

El obispo D. Pedro Agustín suprimió de nuevo la sacristía de San Pedro de Siresa, con consejo del Capítulo de Jaca y renuncia de su poseedor D. Juan Abarca, y a instancia del vicario, racioneros y vecinos de Siresa, en atención al estado ruinoso del templo y a la escasez de rentas de dicha sacristía; nombrando el obispo en administradores de ellas, más las del sacristán, al vicario y otros vecinos de Siresa. Fechada en Huesca, a 31 de Enero de 1556. Notario, Pedro de Santapau (4). Esto indica que no surtió efecto la anterior supresión decretada por don Juan de Aragón.

En 1675, tenía Siresa, según La Ripa (5), diez racioneros, y uno de los prebendados ostentó siempre el título de *Limosnero*.

ni entender se pode a proffiet (*a*) et salvament de vos et de totz los vostres per totz temps, mas que nol puescatz vender ni alienar a caves ni a infançons ni a personas religiosas. Demas querem que vos ayatz (*b*) edifficat lo dit molin complidament entro destos II ans complitz (*c*).

Yo dit Domingo de Jassa per mi et per la dita mi muyller de vos ditz seynnor vispe de Osca prior et Capitol la dita donación con façement de gracias a dios et a vos reçebo de ius las condicions de sus posadas (*d*) et prometo et obligo me a vos de tenir et de observar aquellas en todas cosas.

Son daço testimonias don Salvador de bayneras official de Jacca et don Domingo Abat dorant. Feyt fo aço (*e*) pridie kalendas Deçembris Era M.ª CCC.ª XXX.ª secunda. Gyralt aymar public escrivan de Jacca esta carta escrivo et est Sig + nal y ffe (*f*) et per letras la parti."

(Archivo de la Catedral de Huesca, armario IV, legajo 8.°, pergamino núm. 711.)

(1) Ob. cit., tomo VIII, pág. 429.

(2) En la súplica que hicieron los Jurados para esta supresión decían: "Quod Ecclesia Sancti Petri de Siresa per illustres dominos Reges Aragonum Raminirum et Sancium erecta et fabricata fuit, Regia Capella nominata, miroque ordine constituta....." Añaden que se cree costó más de cien mil florines de oro.

(3) Archivo de la Catedral de Jaca, pergamino señalado con el número 153.

(4) Archivo de la Catedral de Jaca, pergamino número 146.

(5) *Defensa histórica por la antigüedad del reino de Sobrarbe*, pág. 491.

(*a*) Provecho.
(*b*) Hayáis.
(*c*) Cumplidos.
(*d*) Bajo las condiciones arriba puestas.
(*e*) Hecho fué esto.
(*f*) Y este signo hice.

El tantas veces citado P. Fr. Ramón de Huesca, tan concienzudo en todas sus investigaciones, admitió como cierto, con la mayor credulidad y buena fe, el falso privilegio de Alaón, invención del cronista D. José Pellicer (1), el cual quiso atribuirlo nada menos que al rey Carlos, *el Calvo*.

En efecto: publicó el P. Huesca aquella burda invención en el apéndice V del tomo V de su *Teatro histórico;* y partiendo de esta base, creyó, claro está, como en el documento se manifiesta, que el monasterio de Alaón, situado junto a la aldea de Sopeira (partido judicial de Benabarre), en un profundo valle, y cuya iglesia, de sencilla arquitectura románica, de influencia lombardo-catalana, todavía se conserva; fué fundado en el año 835 por monjes de la Orden de San Benito, del monasterio de Siresa, entre ellos Obonio, primer abad del nuevo cenobio.

Ya Fr. Jaime Villanueva, puso en duda dicho privilegio de Alaón (2); en 1856 lo rebatió M. Rabanis (3); y en 1866 demostró hasta la evidencia su falsedad D. José Oliver y Hurtado, en la contestación al discurso de recepción de su hermano D. Manuel, en la Academia de la Historia (4), quien señaló fundadamente a D. José Pellicer como autor de aquel fraude (5).

El monasterio de Alaón fué acaso fundado en tiempo de los visigodos, pues aunque una donación hecha en el año segundo de Ludovico Pío, o sea el 815 (6), dice que se estaba entonces construyendo, al hablar de las iglesias que había allí (7), hace presumir que se trataba de reedificarlo o ampliarlo.

Poco después, en el año 819, es mencionado, y no como reciente, en el acta de dotación de la iglesia de Urgel.

De modo que fuerza es quitar al monasterio de Siresa el honor de tener por filial al de Alaón, que le adjudica el P. Huesca.

San Eulogio, en su conocida epístola a Wilesindo, obispo de Pamplona, en el año 851, suplícale que salude en su nombre a los abades y monjes de los monasterios pirenaicos, que poco antes había visitado, entre ellos a Odoario, abad de Siresa.

(1) Fué publicado por éste, en el año 1649, en su *Historia genealógica de la gran Casa de Alagón.*

(2) *Viaje literario*, tomo XVII, pág. 121.

(3) *Les Mérovingiens d'Aquitaine; essai historique et critique sur la charte de Alaon.* (París, 1856, in 8.°).

(4) Madrid, 1866.

(5) Véase también el interesante libro citado de D. Manuel Serrano y Sanz, capítulo VIII.

(6) Publícala Serrano y Sanz, ob. cit., pág. 77, nota 2.ª.

(7) "Pro suma xpi. reverencia dono et gratuito ad predicto Monasterio trado Alaoni construendo in onore Sancte Marie, vel Sancti Petri apostoli, et illas ecclesias que in illo Monasterio constructa sunt, et ad illo abbati nomine Albaroni, vel omni congregacione..." etc.

II.—Descripción de la iglesia.

Lo que hasta ahora se sabía de ella es lo que dice el P. Huesca (1): "Es obra muy suntuosa y magnífica toda ella, incluso la bóveda, de piedra fuerte y bien labrada. Está en figura de cruz, tiene 200 pies geométricos de longitud, 54 de latitud y 60 de elevación; el crucero, 90 de longitud y 30 de latitud; las paredes, a flor de los cimientos, tienen cerca de cuatro varas de espesor.

„Hay en ella dos puertas, una al ocaso *(la principal)*, en cuyo atrio se ve el lábaro y el escudo real de Sobrarbe con esta inscripción: *Fundata fuit per illustrisimos Reges Aragonum*, y otra al austro con una lápida de mármol que representa las llaves y tiara de San Pedro, con la inscripción siguiente: *Regia S. Petri de Siresa, Ecclesia Collegiata, Regum Aragonum Capella Regia.*

„Se han derruído enteramente las obras que había enlazadas con la iglesia, y ésta amenaza ruina si no se acude luego a repararla. Sería muy doloroso para los amantes de la antigüedad que se perdiese un monumento tan ilustre y respetable, digno de la atención de nuestros Reyes y de todo el reino, y de que todos procuren su conservación".

PLANTA

Es de forma de cruz latina, no simétrica exactamente, cosa muy común. Constituye la cabecera un ábside semicircular. Huecos de capillas posteriores en los brazos del crucero, y puerta al pie de la iglesia, o sea en el muro occidental.

Mide la nave unos 32 m. de longitud por 10 m. de latitud y 16,80 de elevación. El crucero tiene 25,20 de largo por algo más de 6 de ancho. El espesor de los muros es, por término medio, de 3,35 metros (2). Las latitudes varían en diversos puntos de la nave y del crucero, así como en la longitud de los paramentos murales a entrambos lados de la puerta mayor.

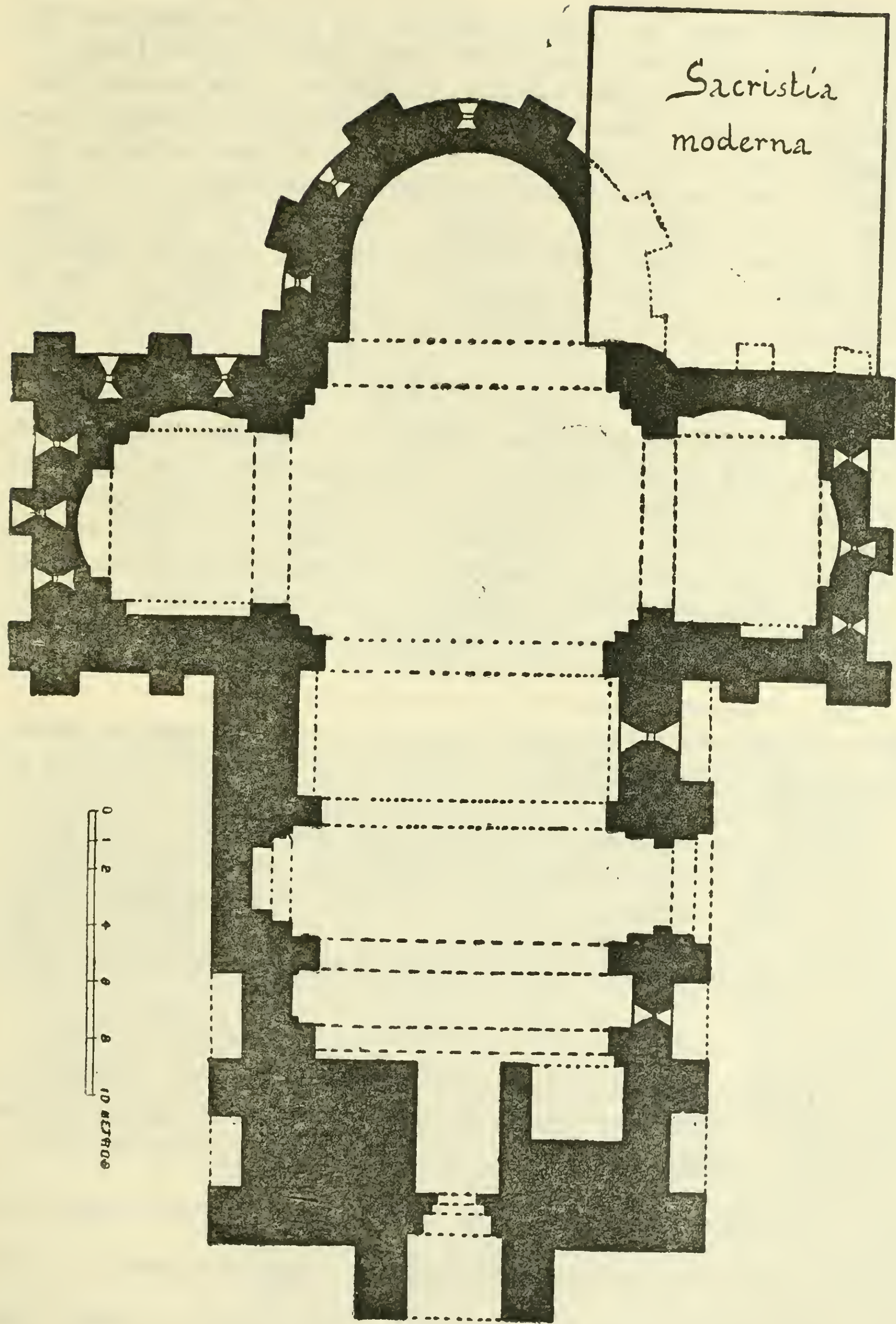
Hacia mediados del siglo XI, como es sabido, toma la planta en esta comarca catalano-aragonesa (de grandes afinidades constructivas) formas alargadas, y la decoración se extiende por el exterior de las iglesias.

Esta iglesia de Siresa es del siglo XI. Ya puntualizaremos luego esta data. Su planta es, pues, de cruz, *con un solo ábside.* Esta disposición no existe en la arquitectura catalana de dicha centuria (3), y así hace

(1) Ob. cit., tomo VIII, pág. 428.

(2) El ilustrado farmacéutico de Hecho, D. Ricardo Compairé (de quien son las fotografías), me ha proporcionado las medidas del templo, así como otros datos, por lo cual le ofrezco desde aquí mi gratitud.

(3) Puig y Cadafalch, *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, tomo III (Barcelona, 1918), pág. 420.



Croquis de la planta de la iglesia de Siresa. (Escala 1 : 200).

su aparición al final del siglo XII y comienzos del XIII. Esta forma —añade el autor citado— es debida indudablemente a las modificaciones del plan del templo introducidas en este tiempo por la Orden del Cister.

Antes, pues, que éstas tenemos en el Alto Aragón la planta de cruz, de considerables dimensiones, con un solo ábside, en monasterios importantes como el de Siresa y el Real de Santa Cruz de la Serós. Este último, situado poco más o menos en la misma zona, perteneciente al final del siglo (1) (aunque haya partes que correspondan al siguiente, entre ellas el notabilísimo cimborio, invisible desde el interior del templo), es también de regulares proporciones (aunque menores que las de Siresa) y con un solo ábside semicircular.

ÁBSIDE

En las iglesias románicas más antiguas, el ábside mayor no se abre directamente en la nave, si no en una prolongación más baja de la misma, que se aprecia por el exterior. Es como un recuerdo del arco triunfal, y de la forma distinta con que se cubría una y otra parte del templo: la primera con madera y la segunda con bóveda. Así en Siresa es de forma semicircular imperfecta, con cubierta cónica adosada al muro oriental de la iglesia; con delgados contrafuertes en las aristas, y ornado de cinco ventanas ciegas. En lo alto, cornisa muy sencilla sobre toscos y menudos canetes. Tiene la orientación litúrgica.

No se hallan en él, ni al exterior de los muros, los arquillos lombardos o las ventanitas ciegas que marcan la cornisa, aunque los vemos en la iglesuela parroquial de Santa Cruz de la Serós, debajo de Jaca, o sea, en esta zona septentrional, y acaso haya más ejemplares que desconozco. Son abundantes en la comarca oriental, esto es, la ribagorzana, más afín a Cataluña por razón de vecindad, v. gr.: en Ovarra, Alaón, Roda, Villanova, etc., iglesias del siglo XI. Ya veremos, sin embargo, dónde está en el templo que nos ocupa la influencia lombarda.

MUROS

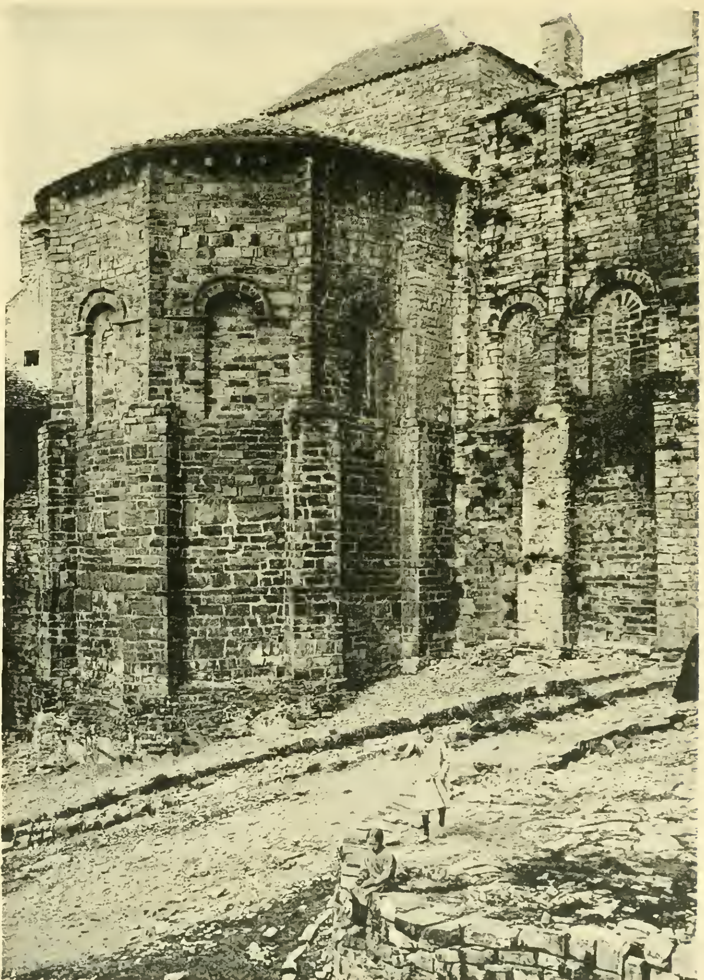
Gruesos (2), para contrarrestar el empuje de la bóveda, hasta la altura señalada al interior por la imposta, desde donde empieza aquélla; maciza, de cañón semicircular, cuyo trasdós sustenta directamente la cubierta.

La parte baja de los muros de la nave tiene siete arcadas ciegas, sos-

(1) *Vide* Lampérez, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, tomo I.

(2) Sabido es que el sistema románico de construir muros era el romano *opus emplecton*, o sea, el macizo de cascote forrado de sillares al exterior, más o menos bien trabajados, lo cual daba considerable espesor.





Fot. R. Compairé.

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

IGLESIA DE SAN PEDRO
Vistas del Ábside y Crucero,
SIRESA (HUESCA)





Fot. R. Compairé

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

IGLESIA DE SAN PEDRO

Muro exterior de la Nave.

Puerta lateral.

SIRESA (HUESCA)

tenidas por pilastras a modo de pórtico cegado (1). Creo esto mejor que puertas, cegadas en tiempos relativamente modernos, de comunicación con otras dependencias monacales que no responderían en este caso a ningún tipo y se opondrían a toda tradición monástica. Las arcadas inmediatas a los brazos del crucero, muestran que fueron siempre ciegas, puramente decorativas, e igualmente las compañeras, acaso más profundizadas en las reparaciones efectuadas en el templo desde el siglo XIV. Estas arcadas ciegas no tienen (que yo sepa) par en Aragón, y muestran la influencia italiana. En las comarcas de Rávena, Pavía, etc. (siglos V a VIII) se las ve abundantes. No son sino transformaciones del arte romano al comenzar la Edad Media, aunque perdiendo su enlace con aquellas formas, por una influencia oriental, continuada luego en los siglos IX a XI (2).

La nave, o sea desde el crucero al pie de la iglesia, donde aparecen estos arcos ciegos, parece posterior al resto, por su aparejo, la traza e impostas de sus ventanales, etc., menos toscos que la cabecera y brazos. Obsérvese que en esta nave no hay contrafuerte ninguno, y en el ábside y crucero, sí. Acaso sea obra ya del siglo XII, en sus comienzos.

CAMPANARIO

Siresa es un caso de iglesia sin torre de campanas, esto es, con una prolongación vertical de una porción del muro de fachada, con tres aberturas para las campanas, rematando en frontón. La torre que se ve en el flanco de este muro es postiza. La mayor parte de estos campanarios, a modo de espadaña, como dice Enlart (3), son de tal simplicidad que es difícil reconocer su fecha. Muchos son arcaicos (4).

(1) Las dos del muro Norte arrimadas al crucero han sido tapiadas hasta enrasarlas con el muro. Pero se observa perfectamente la archivolta y la igualdad con las otras. Por eso no se acusan estas en la planta que publico.

(2) Es muy interesante, a este propósito, el capítulo XI del libro III, del *Manuel d'Art byzantin*, de Diehl (París, 1910; págs. 668 y sig.), que trata de la cuestión bizantina, a saber, de las influencias bizantinas en el Occidente.

(3) *Architecture religieuse*, vol. I (París, 1919; págs. 270 y 356).

(4) El monasterio citado de Santa Cruz de la Serós tiene el más espléndido ejemplar aragonés de torre románica del siglo XII, con ventanales mainelados en sus tres cuerpos. En cambio, el mejor ejemplar que conozco en el Alto Aragón, de espadaña románica, aunque ya de la primera mitad del siglo XIII, o sea del último período, es en la iglesia del antiguo lugar de Concilio, hoy aldea del Ayuntamiento de Riglos, aunque perteneciente en lo eclesiástico a la parroquia de Murillo de Gállego (Zaragoza). Tiene tres arcos, dos para las campanas y el tercero, menor, encima, de adorno, rematada en frontón. El templo es característico de la forma mixta, de piedra y madera, que comenzó en esta comarca al mismo tiempo que en Cataluña, o sea al principiar el siglo XIII; esto es, con techumbre de madera, cargando sobre arcos apuntados transversales y ábside semicircular con preciosos canetes esculpidos y abovedado con cuarto de esfera. De añadidura, ostenta este templo pinturas murales.

VENTANAS

Poco después de mediar el siglo XI se llevan a los muros las ventanas, que antes sólo servían para decorar los ábsides, por tanto, cegadas. Así las vemos en el ábside y en el crucero. La terminal, en el muro de la derecha de éste, fué abierta posteriormente y se distingue, como las de la nave, que también están practicadas, por la imposta o baquetón semicircular que las adorna. Estas, en lugar de ir en esviaje a través del muro, marcan paralelamente la sección de éste con una archivolta menor, interior, a guisa de arco fajón. Repisa horizontal. El frontispicio no tiene ventanas. La pequeña que se ve es posterior, para iluminar el coro alto, moderno.

Ya he dicho que la nave parece posterior al resto, que acaso en el siglo XI estuvo tan sólo en forma de santuario.

PUERTAS

La principal se abre en el muro de pie, o sea el occidental, a la usanza. Tres archivoltas planas, de amplio intradós, decrecientes, practicadas en el espesor del muro, llevan a la puerta, de jambas y dintel planos, descargado éste por un arco. En el tímpano, un relieve con el monograma de Cristo. Las archivoltas están sustentadas por pilares rectangulares, pues no hay en Siresa ni una columna, y, por tanto, ni un capitel. Al pie del muro, un podio corrido. En el arranque de las archivoltas, una sencilla imposta que llega al exterior del hastial, enlazando con la semicircular que encierra el dovelaje de la archivolta primera.

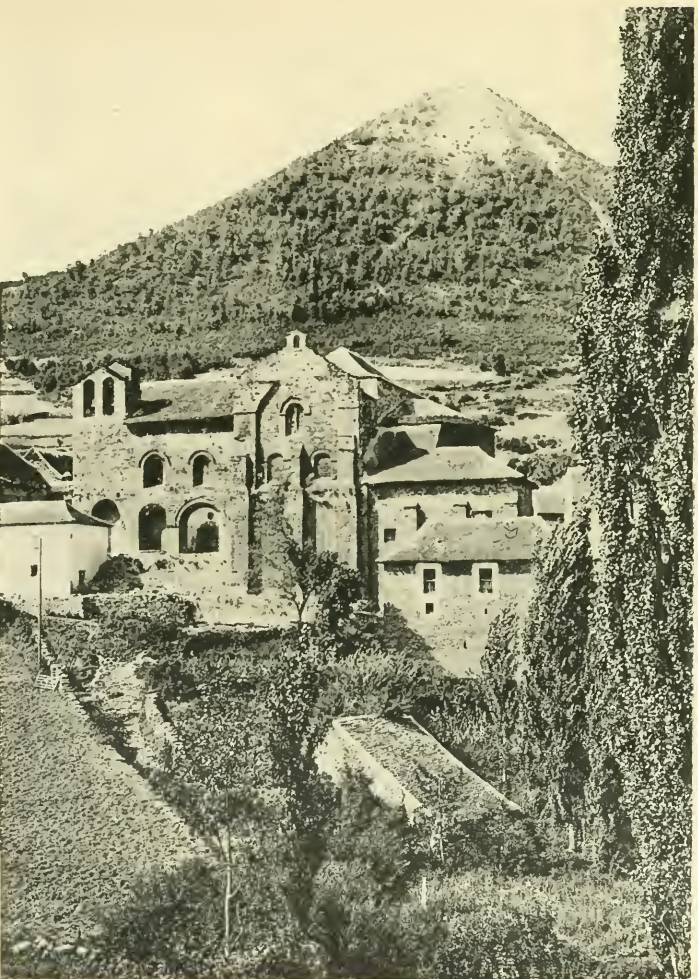
La disposición de este ingreso, esto es, su anchura y profundidad, y el banco o podio, manifiestan ser un verdadero *narthex* o atrio, aunque no esté porticado (1). Esto da idea del espesor del muro, aunque el cuerpo es un poco saliente.

La puerta lateral, en el muro meridional, si existió, para dar paso a las dependencias monacales, ya en el siglo XII, en sus comienzos, fué modificada en el siglo XVII en la forma que se ve, adicionándole la inscripción alegada al comienzo de estas notas arqueológicas.

APAREJO

Claramente se manifiesta al exterior el aparejo. Es un *opus quadratum*, un tanto grosero, en la parte más antigua, con cierta regularidad, esto es, sin el desorden de las obras más arcaicas de este siglo XI, acaso por ser real o *aristocrática*, aunque sin llegar a la igualdad de hiladas, ni menos de sillares, del siglo XII. Alternan sillarejos menudos y negruzcos,

(1) Ya se ha visto en la reseña histórica (año 1252) que los clérigos de Siresa tenian alguna vez sus cabildos en este pórtico.





Fot. R. Compairé

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

IGLESIA DE SAN PEDRO

Vista de conjunto.

Puerta principal.

SIRESA (HUESCA)

estrechos, con otros más largos. En la nave, el aparejo es algo más cuidado, denotando avance.

Sabido es que la más clara y precisa diferencia entre el primer período de la arquitectura románica (siglos IX, X y XI) y el segundo (siglos XII y XIII) (1), estriba en el aparejo, rústico, de reducidas dimensiones, solamente desbastados los sillarejos, en el primero; perfectamente trabajado, con sus paramentos lisos, de mayores dimensiones, obra, en fin, de cantero, ya avanzado el siglo XII y más en el XIII. Este fenómeno es general en Europa (2).

CIMBORIO

El interior no acusa cimborio, seguramente porque lo ocultó la bóveda por arista añadida posteriormente, ya que se marca al exterior, elevándose sobre la nave y junto al ábside. Acaso sea de bóveda esférica, cortada por los cuatro muros del crucero, originando las pechinas, pasando así del cuadrado del crucero al círculo, más o menos perfecto, de la cúpula. Cuatro arcos torales, dos del crucero, uno de la nave y otro del presbiterio, apoyados en imposta corrida, y de ella bajando medias pilastras de planta rectangular, sustentan este cimborio. Existía éste, según dicen; pero cuando ocurrió el incendio de la iglesia se desplomó en cuajo, y posteriormente levantaron la bóveda por arista que se aprecia en la fotografía. Claro es que esta clase de bóveda no se opondría a la época del templo. En Santa Cruz de la Serós el cimborio no se ve desde el interior, pero conserva la disposición primitiva.

BÓVEDAS

A mediados del siglo XI, las bóvedas se refuerzan al estilo oriental con arcos torales, con el consiguiente cambio de forma en las medias pilastras sustentantes. En la nave de Siresa es de cañón seguido, de directriz de medio punto, reforzada por tres arcos torales de sección rectangular. También es de cañón seguido semicircular en los brazos del crucero, contrarrestando el empuje del cimborio. Hemisférica en el ábside.

CUBIERTA

De pizarra o losas sobre las bóvedas, por medio de un macizo de mortero y grava, que transforma el trasdós de aquéllas en superficie plana. A dos vertientes en la nave y en los brazos del crucero, siguiendo

(1) O parte del período de formación y del de perfección, hasta el siglo XI, inclusive, según la división del arte románico establecida por otros autores.
(2) Puig y Cadafalch, ob. cit., tomo II, pág. 462.

la directriz de las bóvedas; cónica en el cimborio, y cónico-truncada en el ábside.

CONTRAFUERTES

Los hay en los muros del crucero y en el del ábside, y no en los de la nave, que es, como digo, algo posterior.

Afectan la forma de una pilastra, común en los monumentos de la Provenza, y son bastante regulares. Los del ábside son menos salientes, asemejándose a las bandas lombardas. Son más decorativos que otra cosa, al modo de los templos del SW. de Francia.

PILASTRAS E IMPOSTAS

Vémoslas en el interior y el exterior. Entre las supervivencias de las formas antiguas se ha señalado la pilastra adosada, muy usada en Borgoña y Provenza. En aquella primera comarca, generalmente, va surmontada por un capitel a lo antiguo; pero en la Provenza, a menudo, las pilastras están coronadas por una simple imposta. Este es el caso de Siresa.

ALTARES

Aunque por lo regular no existía más de un altar, aislado en el ábside, no faltan ejemplos de haberse erigido varios en una misma iglesia en el período románico. El crucero, a menudo servía para contener dos altares, viniendo a formar como dos capillas afrontadas.

Nueve altares se ven en Siresa, adosados a capillas practicadas en los muros de la nave y del crucero; algunas con frontis, resaltando de aquéllos; evidentemente se hicieron, al menos, al final del período gótico; esto es, no hubo al principio en Siresa más que el altar principal. A lo sumo cabría admitir la existencia de los dos altares en los muros principales del crucero, y aún esto con reservas.

Unas gradas dan acceso al presbiterio.

Al pie de la nave hay un pequeño local de 2,71 m. por 2,80, junto a la escalera. Se practicó posteriormente.

DECORACIÓN

Las iglesias primitivas parece que eran lisas exteriormente. Poco a poco aparece la decoración, que primero se aplica parcamente al exterior del ábside, quedando lisos todavía los muros de la nave. Se da mucho esto en el tipo pirenaico, que presenta más señales de arcaísmo. En Siresa el frontispicio no admitió decoración ninguna. Es, por tanto, liso. Sí, el ábside y los muros de la nave y del crucero. Todas las ventanas del primero y del último fueron ciegas, tan sólo desgruesando el



Fot. R. Compairé

Interior del Ábside y Crucero



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Interior de la Nave.

IGLESIA DE SAN PEDRO

SIRESA (HUESCA)

muro, disposición que ciertamente recuerda la fórmula concisa de la decoración lombarda; ornadas de sencilla imposta, semicircular, algunas. En el ábside, ésta descansa en otra corrida, muy leve.

Es muy curioso, en los muros extremos del crucero, el frontón aguzado, trazado por el aparejo mismo, que protege las ventanas, con sencilla imposta horizontal en el arranque (1).

Al hablar de los muros ya he hecho mención de las arcadas ciegas al pie de la nave.

En cuanto al interior del templo, citemos los cinco ventanales ciegos del ábside, de doble arquillo de medio punto, apoyado no sobre columnas sino en medias pilastras del mismo muro, con imposta corrida, horizontal, en la unión de aquéllos y éstas. Aparecen estas ventanas practicadas debajo de la imposta que marca el arranque de la bóveda. El basamento del muro absidal no admitió todavía las arcadas sobre columnas que decoran otros templos de la provincia distantes entre sí: v. gr., en Ovarra (al E.), en el Castillo de Loarre (iglesia y cripta); en el de Santiago, de Agüero; en Murillo de Gállego (iglesia y cripta), y en Chalamera, aunque estas decoraciones pertenecen al siglo XII, y a los primeros años del XIII en Chalamera y Agüero.

No obstante, el ábside de Siresa, sin duda, estuvo decorado con pinturas murales, al uso, presididas a buen seguro por el *Pantocrator*.

Revelan la influencia lombarda los seis nichos ciegos, que se ven en los brazos del crucero, practicados debajo de la imposta mural; alguno profundizado después, evidentemente; y sobre aquélla, los arquitos ciegos, ya en el arranque de la bóveda; todo de pequeño aparejo y de carácter constructivo y ornamental a un tiempo. Carecen de columnas y de todo exorno escultórico. Este caso de influencia lombarda en el NW. de la provincia no se explica sino por importación francesa (Siresa está al pie mismo de la cordillera pirenaica, y sabida es la relación continua de los valles de Hecho y Ansó con la Francia vecina, singularmente en el contrabando, factor importante en cuanto al origen de la prosperidad actual de aquéllos), o tal vez por mediación catalana, si nos atenemos al área geográfica de la decoración lombarda en este período (Lombardía, SE. de Francia y casi todo Cataluña con la Ribagorza en el Alto Aragón) (2).

(1) En este período románico, ciertas porciones de muro, sobre todo las que aguantan poco, están tratadas en aparejo decorativo. Los romanos ornaban los entrepaños de nichos surmontados de frontones. De esta ornamentación derivan los pequeños frontones triangulares que decoran los entrepaños de algunas iglesias del Occidente de Francia. Una variedad de estos son los frontones del crucero de Siresa. No olvidemos, para explicar la existencia de ellos, que este templo no fué obra rural, sino real y suntuosa para aquel tiempo, además de considerable en sus proporciones.

(2) V. Puig y Cadafalch, ob. cit., tomo II, pág. 582.

"Por el lado de España, dice el citado autor (1), la frontera morisca reducía la comunicación, y cabe cercar las iglesias de pequeño aparejo hacia el Pirineo en los dominios del N. de Aragón, donde las más occidentales estudiadas son las de Roda y Ovarra; más al Occidente, podría señalarse la iglesia triabsidal de San Martín de Buil, en el Pirineo aragonés; pero a pesar de su rusticidad, es obra del segundo período. Más allá hay que esperar el siglo XII para encontrar los caracteres de la decoración lombarda."

En cuanto a las frecuentes relaciones de la comarca ribagorzana y Cataluña, nada hay que decir (2); pero también se extienden más allá hasta llegar a Navarra. No olvidemos, por otra parte, la dependencia de algunos Condes de Aragón, que radicaban en esta comarca jaquesa, de los Reyes francos; de tal modo, que databan los documentos por los años de éstos, según solían los Condados de la Marca Hispánica. Carreras Candi (3), afirma que esto sucedió solamente en la Ribagorza (monasterios de Ovarra, Alaón, etc.), y no en Sobrarbe ni en Aragón, y ya vemos cómo también acontecía esto en el Condado de Aragón en el siglo IX, al mismo tiempo que con los condes de Ribagorza (4). Sabida es la extensión que dió Carlo Magno a las fronteras de su colosal imperio, rebasando la cordillera pirenaica.

"Los Estados pirenaicos—afirma Serrano y Sanz (ob. cit., pág. 162)—fueron en sus comienzos expansiones de allende los montes, auxiliadas por los elementos indígenas, que no tardando se emanciparon de hecho; los documentos más antiguos de Aragón van calendados por los años de los Reyes francos, y es muy probable que Aznar Galindo, el primer Conde que de allí conocemos, fuese oriundo, como Iñigo Arista, de la Vasconia ultrapirenaica. Siendo forzoso reconocer que, excepto el Reino de Asturias, creado por impulso interno y con elementos propios, los demás Estados españoles nacieron al calor de Francia, por lo cual ninguno de ellos tuvo en mucho tiempo carácter nacional, ni rasgos marca-

(1) Loc. cit., pág. 530.

(2) V. Carreras Candi, "Caciquisme politich en el segle XIII", en el *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. III (Barcelona, 1905-1906), páginas 18 y siguiente.

(3) Loc. cit.

(4) V. *Noticias* y *documentos históricos del Condado de Ribagorza hasta la muerte de Sancho Garcés III* (*año 1035*) (Madrid, 1912), por D. Manuel Serrano y Sanz, páginas 187 y siguientes.—El P. Ramón de Huesca (*Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón*, tomo VIII, página 423), dice que el conde D. Galindo, por la donación a Siresa, examinada en la parte histórica de este estudio, parece que estaba subordinado al Emperador Ludovico, pues le llama su señor. Son pocos—añade—los instrumentos del Reino de Aragón que señalen los años por los reinados de Francia; pero estos pocos hacen muy verosímil la opinión de los que juzgan que los cristianos de nuestros Pirineos dependieron por algún tiempo de los francos, y que éstos les ayudaron a sacudir el yugo de los sarracenos.

damente individuales...; en Aragón nunca hubo idioma nacional, pues comenzó hablando el mismo dialecto que se hablaba en la región bearnesa, hasta que luego se fué, poco a poco, infiltrando el castellano por medio del Sur de Navarra y de Soria, no sin luchar al Este con la invasión del catalán (1)..... Reflexiónese también que los Pirineos nunca fueron una muralla tan infranqueable que impidiesen cierto flujo y reflujo entre las dos regiones contiguas."

Por otra parte, según Codera (2), la zona más alta de los Pirineos (en que se asienta el cenobio de Siresa) no fué dominada por los musulmanes (señaladamente desde Jaca al Condado de Pallás), esto es, que no estuvo nunca en poder de los árabes de modo permanente. Discute si Jaca permaneció en poder de éstos, y que no aparece probado (como es cierto) que el conde Aznar arrancase del poder de los moros, en el año 832, la ciudad de Jaca. Cree posible la reconquista, pero ninguna noticia de ella se encuentra en los autores árabes contemporáneos, ni tampoco en autores cristianos; antes al contrario, los geógrafos árabes mencionan de modo bastante expresivo a los *jacetanos* como gente independiente del poder musulmán. Serrano y Sanz llegan a afirmar que las montañas de Guara y Sobrarbe fueron para los árabes el verdadero límite de España; al otro lado, en la región del Alto Pirineo, veían el comienzo del Afranc, del reino Franco (3).

En el siglo XI, Cataluña forma parte del gran conjunto artístico francés lenguadociano *(Languedoc)*, que se extiende hasta el Ebro, y desde él, siguiendo su curso, se ensancha hasta incluir la cordillera pirenaica (4). Recordemos asimismo que poco después, en el siglo XII, la escuela arquitectónica del Poitou impera en el Alto Aragón (v. gr., San Pedro el Viejo, de Huesca); que un arquitecto, acaso tolosano, levanta la cúpula de Santa Cruz de la Serós, de sistema *clásico*, y que escultores tolosanos bajan por la vía del Canfranc para prodigar su arte en San Juan de la Peña, en San Pedro de Huesca, en Loarre, en Agüero, etc.

Por tanto—y perdónese la digresión que antecede—, teniendo en cuenta el sistema de planta de Siresa, cuyo grupo no existe en Cata-

(1) Es muy discutible, sin embargo, esta opinión, y acaso no falten razones filológicas para contradecirla, a la vista de los documentos altoaragoneses de los siglos XI y XII. El fenómeno que apunta este autor no se observa hasta el final del siglo XII, y más en el XIII (V. *Ordinaciones de Jaca y Huesca*, publicadas por Oliver y Hurtado y por mí), a consecuencia de la considerable entrada de bearneses en Aragón, desde el reinado de Alfonso I. Una clase de moneda que corría en Aragón en las centurias XII[a] y XIII[a], era los sueldos *morlaneses* (de *Morlas*), o bearneses, de esta comarca importados.—(*N. del A.*)

(2) "Límites probables de la conquista árabe en la cordillera pirenaica", en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 48, págs. 289 y siguientes.

(3) Ob. cit., pág. 94.

(4) Puig y Cadafalch, ob. cit., pág. 38.

luña, como hemos visto, cabe suponer la influencia lombarda de la decoración de la iglesia de que tratamos, por conducto francés.

La iglesuela parroquial de Santa Cruz de la Serós (al S. de Siresa y no muy distante), es también de pequeño aparejo (1), y tiene los arquillos lombardos en su ábside. Es obra, en parte, del final del siglo XI.

Siresa, vecino a Navarra, marca, pues, el máximo extremo Occidental de influjo de la decoración lombarda en el Alto Aragón, al final del siglo XI y principios del XII, pero decoración sobria, discreta, como se ha visto, dentro de estructura arquitectónica severa (planta de cruz, con un solo ábside) local, aunque de imitación francesa.

Es, por tanto, Siresa, un caso muy notable y típico en la arquitectura románica aragonesa.

La fórmula de la decoración lombarda, por otra parte, es simple, y dice bien a la austeridad de aspecto (pese a sus considerables proporciones) de la iglesia de Siresa: su fácil aplicación encuentra siempre solución a los problemas de composición arquitectónica; sabe resolver la decoración de un macizo; la forma de las aberturas; halla la forma más sencilla de cornisa; un sistema de arcadas sostenidas por pilastras o bandas, desgruesando el muro (2).

Por lo demás, este sistema de decoración lo es, como es lógico, también de construcción, pues nada se puede suprimir en la arquitectura románica por inútil, sin que el edificio sea destruído en su carácter y estructura. El aspecto utilitario no se separa del artístico en la arquitectura románica; a lo sumo, hay preponderancia de uno u otro.

ESCULTURA

Entre las obras de escultura visigótica, término de una larga decadencia, y las románicas del siglo XII, hay un vacío; la escultura casi se excluye de esta arquitectura de piedras menudas, que constituye el primer grupo de edificios románicos.

En general, las iglesias del siglo XI no tenían escultura. No presentan ningún rastro de ella las de aspecto más arcaico. No tiene ni un elemento esculturado, la catalana de San Vicente de Cardona, hecha, por otra parte, con tanto arte, ni las iglesias mejor acabadas de aquella región en este período, como Frontinyá, San Cugat del Recó, Santa

(1) No escasean en la comarca jaquesa las iglesias de tosco y menudo aparejo. Claro está que son iglesias rurales. La ermita de Broto es muy interesante.

La iglesuela alta del Castillo de Loarre, es, a no dudar, del tiempo de Sancho Ramírez, con su rústico aparejo, sus toscos sillarejos, de una nave, con bóveda de cañón, ábside semicircular imperfecto con bóveda de cascarón y estrechas aspilleras.

(2) Puig y Cadafalch, ob. cit., pág. 518.

María de Cervelló y Sant Pons de Corbera (1). Este es el caso de Siresa. Algunas pocas—añade dicho autor—de puerta esculturada, son del final del siglo. En la iglesia de Siresa, únicamente se ve el *crismon* en el tímpano de su portada, cuyo uso empezó, a lo menos, en el tercer siglo, y esto, por ser posterior a la parte principal del templo; ni una imposta escaqueada, ni un relieve, ni un fuste, ni una basa, ni un capitel. Impostas lisas, simples, y nada más; y aún este es elemento arquitectónico-decorativo, no escultórico propiamente.

El hecho fué general en el Occidente, debido no sólo a la pobreza del medio social en que se erigían nuestras iglesias, sino al efecto de la repercusión de un fenómeno igual que se realizaba en el arte oriental.

La desaparición de las grandes masas escultóricas, relieves, etc., del arte romano, es uno de los caracteres del arte cristiano en el Oriente. Añadamos a esto el movimiento iconoclasta que surge en el siglo VIII, y continúa en el IX, y que llega al Occidente de modo reflejo. Sigue la decadencia en la segunda edad de oro del arte bizantino (época de los Macedonios y los Comnenos), entre el fin del siglo IX y el del XII, que coincide con el período de desenvolvimiento arquitectónico en que se levantó la iglesia de Siresa, y otras (2).

CRONOLOGÍA

No tenemos en la iglesia de Siresa datos epigráficos que nos permitan establecer una base cronológica para fijar la fecha de la obra, siquiera de modo aproximado. Tampoco conocemos la fecha de la dedicación o consagración del templo actual, que nos sería muy útil, aun teniendo en cuenta que muchas veces la Comunidad estaba ya establecida, y aún la recibía el Papa, y el edificio no se había, ni con mucho, concluído (3).

Consta (como se ha visto en las notas históricas) la existencia del cenobio de Siresa a lo menos en el siglo nono, de modo fehaciente. Acaso fué un templo visigótico. Éste desapareció, y en su lugar se levantó el actual. ¿Cuándo? El rey Ramiro I, anexionó esta iglesia a la de Jaca, en el Concilio del año 1063. Más hace Sancho Ramírez; dota el cenobio, le concede libertad e ingenuidad; le recibe bajo su protección; instituye en él una *Canónica* de San Agustín, como en Loarre, Montearagón y Alquézar, las fábricas de cuyas iglesias a él se deben, y le

(1) Puig y Cadafalch, ob. cit., pág. 556.

(2) Ch. Diehl, *Manuel d'Art Byzantin*. (París, 1910), lib. II, cap. X *(La querelle des images)*, y lib. III, cap. IX *(La sculpture)*.

(3) Ejemplo: la Canónica del Castillo de Loarre, recibida por el Papa Alejandro II, en 18 de Octubre de 1071.

denomina *Regalis Capella*, Capilla Real. Esto fué en el año 1082, según se ha visto.

En 1485, los Jurados de la villa de Hecho, en cuya jurisdicción estaba, y está, la iglesia de Siresa, al solicitar la supresión de la Sacristanía para aplicar sus rentas, bajo su administración, a la reparación de la Real Capilla, cuya fábrica estaba muy deteriorada, y, si llegaba a derrumbarse, *no habría en la provincia recursos bastantes para reedificarla*, decían al obispo D. Juan de Aragón, que el templo había sido *erigido y fabricado* por los Reyes de Aragón, Ramiro I y Sancho Ramírez, de modo admirable *(miroque ordine constituta)*, denominándole Real Capilla. ¿En qué se fundaron los Jurados de Hecho para afirmar que aquellos Reyes habían levantado la iglesia de Siresa? ¿Les constaba de modo indubitable, v. gr., por el acta de consagración? ¿Lo decían apoyados en una tradición ininterrumpida? Yo descarto al rey Ramiro I, y me inclino a Sancho Ramírez, hacia el 1082, porque la arquitectura de la fábrica no se opone a esta época de su reinado, según los datos expuestos. Además, aparte la afirmación de los Jurados de Hecho, es significativo que Sancho Ramírez demuestre en su privilegio de dotación un tan grande afecto al cenobio; que le dote y le defienda; que le conceda exenciones y que instituya en él comunidad de la Orden de Canónigos de San Agustín (a que fué tan aficionado) para no ser debida a él la fábrica del templo actual, capaz y suntuosa para aquel tiempo. Antes que la de Siresa había fundado las canónicas de Loarre y Alquézar, erigiendo antes, o al propio tiempo, las fábricas de las iglesias respectivas (1). En 1089, concluía la de Montearagón (de cuya fábrica resta la cripta y parte de los muros), y en el mismo año constituía allí la comunidad de canónigos de San Agustín (2). Loarre, Alquézar y Montearagón fueron también Capillas Reales, como Siresa. ¿Por qué, pues, Sancho Ramírez, no hubo de construir la iglesia sirasiense para dotarla, protegerla y fundar en ella una Canónica agustiniana, como hizo en Loarre, Alquézar y Montearagón? ¿No es asimismo significativo para nuestra opinión, que este Rey prefiriera el cenobio de Siresa para criar o educar en él a su hijo Alfonso, el que más tarde fué Rey Batallador, como lo dice éste en un privilegio auténtico fechado en Marzo del año 1113, según se ha visto?

Y como, repito, la fábrica de la iglesia (siquiera en su parte principal de cabecera y crucero) no se opone a aquella fecha, créola obra del rey Sancho Ramírez, hacia el tiempo de su privilegio de dotación

(1) V. mi obra *El Castillo Real de Loarre* (Huesca, 1917), pág. 76. Para Alquézar, P. Ramón de Huesca, ob. cit., tomo VII, pág. 267. En Octubre de 1099, se consagró esta iglesia, lo cual revela que la terminó Pedro I, ya que su padre, Sancho Ramírez, había muerto en 1094.

(2) P. Huesca, loc. cit., pág. 290.



Fot. R. Compairé FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

SIRESA (HUESCA)

Retablo de Santiago. (Escuela Aragonesa del Siglo XV.)

IGLESIA DE SAN PEDRO



Fot. R. Compairé.

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

SIRESA (HUESCA)

Retablo de S. Juan. (Escuela Aragonesa del Siglo XV.)

IGLESIA DE SAN PEDRO

(año 1082); contando siempre con las reservas que impone la dificultad de establecer un método de estudio, una clasificación y una cronología cierta en los templos del siglo XI (1).

Un poco posterior, ya entrando en el siglo XII, debe ser la nave, revelándolo su aparejo, su sistema de arcadas ciegas, esbeltas y amplias; sus ventanales y hasta el cuerpo saliente de la fachada y la forma de ingreso, o sea el desnivel entre el atrio y el pavimento del templo, salvado por gradas. Acaso proseguiría la obra el rey Pedro I, o mejor, Alfonso I, que tuvo gran afecto a Siresa, donde fué educado al cuidado de los canónigos reglares, como se ha podido observar.

Nótanse en esta iglesia modificaciones posteriores, aunque no esenciales: apertura de una ventana de crucero, antes ciega; construcción de capillas en el espesor del muro; apertura del pequeño local al pie del templo, también en el grosor del muro; construcción de la pequeña torre en el flanco de fachada; profundizamiento de los arcos ciegos del exterior de la nave; construcción del coro alto y de la sacristía; cerramiento interior del cimborio y su mutilación superior, que se aprecia exteriormente.

Es, con todo, San Pedro de Siresa un importante ejemplar de gran iglesia del siglo XI, de fundación Real.

RETABLOS

De la época de su esplendor, conserva esta iglesia tres retablos de pintura del siglo XV y dos del XVI, muy bellos.

Uno ocupa el fondo del brazo derecho del crucero y está dedicado a San Juan Evangelista, cuya efigie ocupa la tabla principal; en las cuatro laterales, episodios de su vida. En el basamento, Santa Catalina, la Virgen, una *Piedad*, el Discípulo amado y Santa Lucía. En el remate del retablo, el Calvario.

Los otros dos retablos constan, asimismo, de once tablas. El del fondo del brazo izquierdo del crucero ofrece en la central la imagen de Santiago apóstol, con indumentaria de peregrino, y, a los lados, pasajes de su vida. En la *predela*, Santa Lucía, la Virgen, Jesús, el Discípulo y Santa Bárbara. Arriba, la consabida escena de la Crucifixión.

Al lado está el tercer retablo, dedicado a San Esteban, vestido de diácono, con las simbólicas piedras sobre un libro. A los costados, episodios de su vida, y en el *bancal*, San Francisco, la Virgen, Jesús, el Discípulo y Santa Catalina. La Crucifixión, ocupando el mismo lugar que en los otros.

(1) Puig y Cadafalch, ob. cit., tomo II, pág. 81.

En las *polseras* vése el escudo de la villa de Hecho (1), lo que revela haberse trabajado tales obras pictóricas a sus expensas. Pertenecen al siglo XV, y es de lo mejor que hay en la provincia. Son de escuela aragonesa, debidas seguramente a una misma mano, de bella factura y excelente colorido. Tienen molduras y cresterías góticas. ¡Lástima que no se conozca el nombre del autor de tan espléndidas tablas!

Después de admiradas éstas agradan menos las de otros dos retablos que hay al lado derecho del crucero; y no es que éstos sean malos, sino que los primeros son de mejor época y factura. Representa, el uno (lado de la Epístola) al Padre Eterno con su Hijo en los brazos. En las tablas laterales, San Fabián y San Sebastián; en el remate, la Anunciación, y en el basamento, San Fabián y San Benito, la Piedad, el Discípulo amado y San Antonio.

El otro ofrece en ocho tablas las escenas de la Presentación, la Coronación de la Virgen, la Anunciación, el Nacimiento de la Virgen, la Asunción, la Adoración de los Reyes, la Ascensión y el Nacimiento de Jesús, rodeando todas ellas una hornacina. Este último retablo es de dibujo vigoroso y de marcada influencia italiana, y ambos del siglo XVI, más avanzado en el segundo que en el primero.

OTROS OBJETOS

En la sacristía consérvase una cruz procesional de cristal de roca, con guarniciones de plata sobredorada, del siglo XVII, muy bella.

Una estatua de la Virgen, sedente, en madera, con el Niño sentado sobre la rodilla izquierda y bendiciendo. La túnica y el manto de Madre e Hijo ostentan, talladas, la imitación de piedras duras, y algunas labores de policromía. La Virgen lleva toca y corona. Es una curiosa imagen del siglo XIII, compañera de otras muchas que hay en la provincia.

Hay, además, cuatro cantorales en pergamino, sin miniaturas, de tamaño 0,68 m. por 0,48, trabajados en Zaragoza el año 1596, por Pedro Jerónimo Villanova, *librorum maioris artis Scriptor*, *jussu Reverendi Domini Laurentii Joannis Regla*, *Vicarii hujus Ecclesiæ Sancti Petri de Ciresa.*

El cosmógrafo Juan Bautista Labaña estuvo en este monasterio el

(1) Losanjeado y cuartelado, con los bastones gules y un hombre con lanza en actitud de defenderse de un oso pasante. En el muro de la iglesia parroquial de Hecho hay empotrado un relieve ofreciendo aquellas dos representaciones separadas por una cruz. El ábside de este templo es románico, circular; pero el resto fué reedificado después de un incendio que sufrió por mano de los franceses, cuando la guerra de la Independencia. Los altares son barrocos, de lienzo, y proceden del convento de Misioneros de Nuestra Señora del Pilar, de Padres Mercedarios, de la villa de Embún (cuyas ruinas aún se alzan junto a ésta), fundado por D. Martín Francisco Climente, del Consejo de S. M. y Regente del de Aragón en 1699.

Hay tres lienzos de buena pintura del siglo XVIII.

302



Fot. R. Compairé. FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

SIRESA (HUESCA)

Retablo de S. Esteban. (Escuela Aragonesa del Siglo XV.)

IGLESIA DE SAN PEDRO



Fot. R. Compairé. FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

SIRESA (HUESCA)
Retablo. (Escuela Aragonesa del Siglo XV.)
IGLESIA DE SAN PEDRO

día 22 de Noviembre de 1610, y dice (1) "que vió por credencia del altar mayor, a mano izquierda, una piedra prolongada escrita con letras romanas mal talladas y de mala forma; que lo que pude leer de ellas es lo siguiente; vi además otra donación de un hidalgo, que da al Monasterio ciertos campos, otorgada en la Era de 1262 (año 1224), y asi había otras muchas, que por la brevedad del tiempo no pude leer. A la entrada de la puerta, sobre el arco, hay una piedra redonda con estas letras en relieve, muy groseramente labradas, y no hay otro vestigio del Monasterio" (2). Hoy no existen estas lápidas.

Como he dicho, en esta iglesia se han hecho reparaciones que no afectan al conjunto de la fábrica y algunos trabajos de consolidación.

LO QUE SERÍA EL MONASTERIO DE SIRESA EN LOS SIGLOS XI Y XII

Un monasterio era un caserío, con iglesia, posesiones y viviendas y sus criados, esclavos y libertos, sus huertos y sus industrias. Su arquitectura puede ser considerada como intermediaria entre la religiosa y la civil, pues los locales de un monasterio servían para las prácticas devotas al mismo tiempo que para la habitación, y recibían una consagración religiosa. Esta arquitectura testimonía, más que ninguna otra, en la Edad Media, la persistencia de las tradiciones antiguas, de las que los monjes fueron los mejores guardadores (3). El actual lugar de Siresa, agregado al Municipio de Hecho, y a la vista de esta villa, no fué otra cosa que edificaciones del monasterio. A la sombra de éste se fueron levantando algunas nuevas casas; luego desapareció la comunidad; la

(1) *Itinerario del Reino de Aragón*, ed. de la Diputación de Zaragoza, pág. 31.

(2) Pone a continuación esta inscripción defectuosa:

ET
IVSSV. DOMINI. PRINCIPIS NOSTRI
MA... MAXIMIANI VICTO...
SA... MA... AVGVSTAY (sic.)...
ANTONIVS MAXIMINVS
NO... PROVINCIAR... MA
PRIMVS CONSVLARIS
PRAESES VIAM AD
RVPIS VS... AMA... OSAM
....
PERDOMITO AVERSO
INVNDATIONES

Añade que la piedra estaba picada, que era de mármol blanco y tenía un poco más de dos palmos de largo por algo menos de cuatro de ancho y del grosor de la mano.

(3) C. Enlart, *Manuel d'Archeologie Française* (París, 1904), tomo II, pág. 7.

iglesia quedó convertida en parroquial del nuevo pueblo, y las dependencias propiamente monásticas se fueron derrumbando, sin que los vecinos se cuidaran de evitarlo, como ha acontecido en otros monasterios. De modo es que Siresa era un cenobio de la villa de Hecho; y sabido es que la mayor parte de aquéllos estaban situados fuera de los núcleos de población; los religiosos buscaban, en efecto, la soledad, tierras para el cultivo y corrientes de agua propicias al establecimiento de pequeñas industrias; las abadías eran, por lo general, centros de explotación agrícola, y su plan reproducía, poco más o menos, el de la *villa agraria* romana. Siresa está situado entre dos vías fluviales muy próximas: el Aragón Subordán y el río de Asún, afluente de aquél. En ellas tenía el cenobio sus molinos, y la planicie circundante a aquél permitía algunos cultivos adecuados a la altitud del lugar. En las cercanías, montes de espléndida vegetación, que les proveían de leña y madera, y la selva de Oza, y prados que les consentirían poseer abundante ganado.

Cruces de piedra o hierro limitarían las posesiones extensas.

El claustro sería mazorril, pesado en su arquitectura, conservando la disposición del *atrium* de la casa romana, a su vez tomado de la casa griega; la distribución de las dependencias en torno de aquél, y la división de la abadía en dos partes muy distintas, la de fuera sólo accesible a los extraños, son también disposiciones traducidas de la antigüedad. Los monjes, establecidos en vastos dominios rurales, podían observar estas costumbres mejor que los ciudadanos, reducidos a exiguos espacios. Por lo demás, este programa de vivienda, creado para reuniones numerosas de religiosos y servidumbre, aislándola del exterior, se aplicaba a maravilla a la vida colectiva de religión. Pero este aislamiento demandaba seguridades de defensa; el privilegio de salvaguardia era poco, y hubieron de recurrir aquellos monasterios, ricos además, a la protección de un recinto fortificado. En este recinto amurallado estaban las huertas y las dependencias todas de la villa rústica: la portería, acaso la limosnería, la alberguería, las granjas y oficinas. Las dependencias monacales eran de extrema sencillez: hay que colegir estancias largas, cubiertas de madera o mejor de bóveda, dada la inclemencia del clima, rodeando el claustro. Junto a éste, con comunicación, acaso por la puerta lateral actual, el templo, precedido del atrio, con su cimborio y su sencillo campanario en espadaña. El ábside, ornado interiormente de pinturas bizantinas y un altar humilde. Rodeando el templo, sencillos sepulcros. Junto a aquél, en el lado Sur, la canónica para los monjes de San Agustín, edificada como una casa romana, alrededor de un patio porticado.

La jurisdicción del Monasterio y sus rentas cuantiosas en lugares de aquella montaña, según se ha podido observar en la reseña histórica, proporcionáronle esplendor e importancia a raíz de su restauración por

Sancho Ramírez, sin que decayesen por la temporal anexión de este cenobio al de Montearagón (hecha por el mismo Rey), desde 1093 a 1113.

Grandes tuvieron que ser, y mucho el afecto del rey Sancho Ramírez a la iglesia de Siresa, cuando en este cenobio se crió y educó su hijo, que luego había de ser el rey Alfonso I, *el Batallador*, como este mismo lo afirma en un privilegio auténtico fechado en Marzo del año 1113.

RICARDO DEL ARCO,
Delegado regio de Bellas Artes
y Cronista de la provincia de Huesca.



BIBLIOGRAFIA

Cisneros y la Cultura Española, *por D. Luis M.ª Cabello Lapiedra.*— Madrid, 1917.

En términos generales puede afirmarse que las grandes figuras de nuestra historia no han sido debidamente estudiadas, y que son pocos los libros escritos según los métodos modernos de investigación, que no solamente lo exigen el análisis escrupuloso de los documentos sino también el conocimiento de los caracteres y la pintura del medio en que se desarrollaron, único modo de acercarse, en lo posible, a un juicio imparcial. En este sentido es más abundante la bibliografía extranjera que la española, puesto que casi siempre nos limitamos a escribir repitiendo lo que constituye ya un lugar común al tratarse de ciertos personajes históricos, bien sea el elogio desmedido o la censura apasionada. Lo mismo ocurre en los trabajos de vulgarización, y por eso son dignos del mayor aprecio aquellos en los que se procura huir de esos extremos y se hacen valer los méritos, sin pretender que todos los actos de la vida hayan sido aciertos. Tal ocurre con el libro de nuestro distinguido consocio, que fué escrito para concurrir a un certamen convocado por el Casino Español de la Habana, para conmemorar en la isla de Cuba el IV centenario de la muerte de Cisneros.

Estudia en el primer capítulo las principales fases de la vida de Cisneros; en el segundo, a Cisneros educador, y en el tercero, la personalidad de Cisneros en la Cultura Española. Va ilustrada la obra con varios grabados que reproducen los principales retratos que se conocen de Cisneros, vistas de la Universidad de Alcalá y del sepulcro del Cardenal en la S. I. Magistral.—*J. P.*

ÍNDICE DE ARTISTAS CITADOS EN EL AÑO 1919

3.1

INDICE POR AUTORES

ÍNDICE POR MATERIAS

INDICE DE LAMINAS

Páginas

Páginas

BOLETÍN

DE LA

Sociedad Española de Excursiones

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE:
Sr. Conde de Cedillo

SECRETARIO:
Sr. D. Elías Tormo

VOCAL:
Sr. Marqués de Foronda

DIRECTOR DE EXCURSIONES:
Sr. D. Joaquín de Ciria

DIRECTOR DEL BOLETÍN:
Sr. Conde de Polentinos

BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



Arte ❀ Arqueología ❀ Historia



TOMO XXVIII



1920



MADRID
30-Calle de la Ballesta-30

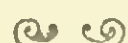
BOLETÍN DE LA

Año XXVIII.—Primer trimestre

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Arte • Arqueología • Historia

MADRID.—Marzo de 1920



AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS

Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Arrando, 21 duplicado.
Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.
Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.

MIRAFLORES DE LA SIERRA

NOTAS DE UN FORASTERO

Pasar unos meses de vagar en un pueblo por pequeño que éste sea y no intentar siquiera inquirir algo de su historia interna escrita en sus archivos y en sus monumentos es casi pecado de lesa cultura, que hay que evitar. ¿Cómo no preguntar por el origen del nombre con que es conocida la localidad? ¿Cómo no formular cien preguntas más que se escapan al menos curioso?

Para calmar un poco este tan natural afán, es cierto que hay que molestar a no pocas personas: inevitablemente al cura párroco, al secretario del Ayuntamiento, los viejos vecinos.....; hacer remover archivos no tocados a veces muchos años; pero cómo se regodean molestados e impertinentes cuando releyendo los "papeles viejos", en ocasiones tan duros de pelar, se descubren insospechadas contestaciones a preguntas formuladas por sucesivas generaciones.....

Tal es el origen del presente *caso*, de las notas presentes.

Y volviendo a la formulada pregunta que "se cae de su peso": ¿Por qué llamarán a esta villa Miraflores de la Sierra?

Y con la primera pregunta llega la confesión de nuestro primer fracaso, pues Miraflores es el nombre *nuevo* de este pueblo, ya que con

anterioridad se llamó *Porquerizas,* nombre en verdad que contrasta con el que hoy disfruta.

Sabido es que porqueriza es lugar donde se cría y recogen los puercos "sin perdón, porque así se llaman", y por lo que es fácil deducir que a este lugar traían de los pueblos próximos, de Manzanares, ya que Porquerizas y Rozas eran sus arrabales, las piaras de gorrinos para que en estos sitios se alimentaran; que se construyeran algunas casas más y se formara el pueblo que se denominó Porquerizas, cuya existencia data, según documentos que hemos visto, por lo menos del siglo XIV.

¿Cómo y por qué cambió de nombre?

Desde que se llega a esta villa veraniega, nos lo refieren los naturales, pero sólo como tradición, que tiene, como todas, un perfume de candorosa versión.

Dícese que dirigiéndose la segunda esposa de Felipe IV de Madrid a la Granja, al llegar a una pequeña explanada que está en una ladera del norte de La Raya, al pie del Najarra, a un par de kilómetros del antiguo pueblo de Porquerizas, dijo al ver unas flores: —"Mira flores." Y que algún palaciego añadió ceremonioso: —"Señora, V. M. debe bautizar con esas bellas palabras ese poblado que está a la vista y que tan feo nombre usa."

—"Pues sea"—contestó doña Mariana de Austria. Claro está que tal versión, que es la admitida y dada por todos los informadores, no puede aceptarse ya que Felipe IV se casó con Mariana de Austria el año de 1649, veintidós años después del en que ya se llamaba Miraflores a Porquerizas. Fué, por lo tanto, Isabel de Borbón, la que, de aceptar la tradición, pronunció las palabras tomadas luego como nombre de esta villa.

El lugar en que se dice se desarrolló tal escena se le llama "Parada de la Reina". He buscado algún detalle que ratificara o aclarase siquiera esta tradición, pero ha sido inútil. En los archivos municipales y parroquiales nada he podido encontrar a tal propósito, teniéndome que contentar con saber, aproximadamente, el año en que tal mudanza de nombre se operó.

En el Registro de inscripciones de nacimientos de la parroquial figura el nombre de Porquerizas por última vez en la trasladada con fecha 26 de Diciembre de 1627, y la siguiente inscripción en que ya consta Miraflores, es del 3 de Enero de 1628.

En el Registro de matrimonios son otras las fechas. En 3 de Octubre de 1627 se dice "Las Porquerizas", y la nota del 16 de Noviembre del mismo año "Miraflores", añadiendo *olim* (en otro tiempo o antes), Porquerizas.

Por último, en el Registro de defunciones, figura Porquerizas el 9 de Octubre y Miraflores el 16 de Noviembre.

Con estos elementos a la vista puede decirse que en el mes de Noviembre de 1627 comenzóse a denominar Miraflores de esta forma, explicándose las inscripciones de nacimiento con fecha posterior por haberse escrito de prisa y corriendo, sin fijarse el amanuense.

En los archivos del Ayuntamiento se ve confirmada esta presunción, si bien es posible, por tratarse de un registro del Concejo, que puntualice más auténticamente la fecha en que cambióse de *hecho* el nombre de Porquerizas por el de Miraflores.

Lo cierto es que en el Registro correspondiente al año de 1627 se lee el nombre de Porquerizas en una inscripción o nota de entrada asentada el día 9 de Noviembre, y Miraflores en la subsiguiente, registrada el día 12 del propio mes.

Volvemos a decir que no hemos tenido la suerte de dar con el documento, que seguramente existe, en que se haga relación de este cambio de nombres.

Nos conviene aquí añadir, antes de pasar adelante, que estas notas han sido tomadas y puestas en orden en el vagar veraniego, sin salir de Miraflores, por lo que no debe en este modesto trabajo buscarse lo que en primer lugar no puede *dar* su autor, ni aclarar y perfeccionar con elementos de información de que no dispone en estos momentos. Son, pues, los presentes, datos que se ponen como es obligado, al alcance de quien más experto y mejor documentado, desee hacer un estudio completo de este lugar en sus diversas manifestaciones histórico-artístico-alpinistas.

La villa de Miraflores, situada como es sabido en la provincia de Madrid, extiéndese por la falda de la Peña de la Pala, que forma parte de una de las derivaciones de la sierra del Guadarrama, la que va por Manzanares y sigue después al Puerto de la Morcuera para hundirse en el valle de Lozoya.

Camino de dicho Puerto marcha una carretera bordeando la prominencia, llamada El Cabezuelo, sobre el que se han construído bastantes

hoteles, algunos de buenas proporciones, para las familias que veranean en Miraflores. Bordeando el lado izquierdo de dicha carretera también se han construído otros hoteles, desde los que se atalaya un hermoso panorama.

Mas poco después de pasar el kilómetro 21, a partir de Colmenar, la carretera tuerce a la derecha, casi en ángulo recto, y siguiendo por los lugares llamados Hueco del Cancho, El Vivero y la Vaqueriza, sigue marcando diversas y empinadas vueltas en busca del referido Puerto.

Al pie de la carretera, al fondo, va el riachuelo entre frondosas huertas, elevándose de nuevo el terreno por el norte de la Raya y la elevada Najarra, entre El Hombrión y los Cuarteles.

Volviendo al pueblo, destácase sobre el caserío, de edificaciones modestas, con pequeños huecos ¡hay que defenderse de las ventiscas del invierno!, la iglesia parroquial, dedicada a Nuestra Señora la Mayor.

Como todos, o la mayoría de los templos, de los pueblos, es un componente el de Miraflores de obras y estilos de diversos momentos.

La traza primitiva era ojival desde el exterior ya así lo acusan los contrafuertes que se conservan en el ábside; pero hoy sólo se mantiene ese gusto y trazos en el crucero. El resto del templo es herreriano.

Revisten suprema elegancia las elevadas columnas pertenecientes al tercer período, ya que las numerosas columnitas adosadas al cuerpo central parecen más bien baquetones que suben graciosamente, uniéndose sin solución de continuidad, carentes de capiteles, con los nervios de las arcadas simulando airosas palmeras, cuyas delgadas ramas se cruzan formando bóvedas de aristas, viéndose vistosos florones en las claves.

De las once columnitas que suben por cada pilar de las que forman el arco toral, distribúyense entre la nave de cañón del altar mayor, el crucero y los brazos laterales de la cruz en la forma propia de esta época.

Llama desde luego la atención la talla del altar mayor, de gusto plateresco, pero en el que se ve, en algunas figuras, recuerdos del bizantino.

Compónese de cuatro cuerpos, divididos en tres partes verticalmente separadas por intercolumnios que contienen asimismo imágenes de talla.

En estos intercolumnios están las siguientes imágenes de cuerpo



Entrada principal.





Fots. R. Font y R. Ramirez

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Nave y Crucero.

La Torre.

MIRAFLORES DE LA SIERRA

IGLESIA PARROQUIAL



Fots. R. Font.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

MIRAFLORES DE LA SIERRA
IGLESIA PARROQUIAL

Retablo del altar mayor.

Altar de Santiago.

entero y de unos setenta centímetros de altura: los cuatro Evangelistas, San Agustín, Santa Lucía y Santa Mónica.

En el basamento que sostiene las columnas del cuerpo inferior del retablo se ven entalladas, en bajo relieve, varias figuras representando las virtudes cardinales y las teologales, amén de varios apóstoles.

En el inferior y en sendos recuadros vense, en alta talla, el Nacimiento del Niño Jesús en el lado del Evangelio, y la huída a Egipto en el lado de la Epístola.

El desarrollo de la Pasión del Salvador se va representando a partir del recuadro primero, pues sobre él y separado por cornisa de flores y cabezas de ángeles alados, está la Oración del Huerto y encima de este paso Jesús atado a la columna, formando parte del tercer cuerpo del retablo. En la parte central y superior de éste está Jesús clavado en la cruz entre la Virgen y San Juan, las tres figuras de tamaño algo mayor que el natural y, en nuestra humilde opinión, de muy esmerada talla. Las tres figuras están aisladas; no son altos relieves como los demás asuntos indicados, y los que siguen, pues descendiendo por los recuadros del lado de la Epístola están, formando pareja con Jesús atado a la columna, el Descendimiento de la Cruz y debajo la Resurrección.

Todos los asuntos están bien desarrollados, con blandura en las actitudes y paños, severidad y honradez en el desarrollo y gran verismo. Es labor pensada y hecha con acierto por manos expertas y gusto artístico.

En el centro del retablo, ocupando parte de los dos cuerpos medios y bajo el Crucifijo central, está la Asunción de la Virgen, con cierto sabor gótico en su factura y actitud.

Separan los recuadros del cuerpo central unos elegantes intercolumnios, dentro de los que hay seis imágenes, esto es, tres por lado, ocupando cada una la misma altura del respectivo recuadro.

En la parte superior, sobre los cuerpos laterales y dentro del característico redondo medallón plateresco, los bustos de San Pedro y San Pablo.

El conjunto es armónico, grato, severo y rico.

Este retablo se construyó por los años de 1557 a 1558.

En el libro de gastos de obrería de la parroquia de Porquerizas del año 1557, que hemos visto, y que comienza el 16 de Junio de dicho año, se dice: "Item se le dé cargo a Don Diego de Velasco de Avila, tallador vecino de Toledo, que se le pagó de la talla del retablo, etc."

La obra duraba al año siguiente, pues en la parte correspondiente ya a este año de 1558 se lee asimismo: "Item 29.000 maravedís a D. Diego Velasco, tallador de la Villa de Toledo y en pago de la talla del retablo que *hace* en esta iglesia según le mostró por documento de pago, etc."

Hasta el año de 1561 no se concluyó de pagar a Velasco su obra de talla del retablo. Dice así el asiento correspondiente: "Item se le declaran 29.142 maravedís con cargo a Diego de Velasco de Avila con los gastos y con los que antes y con veinte ducados que me hizo de gracia el dicho Diego de Velasco de la tasacion, le acabo de pagar todos los maravedís que cobró de lo que se tasó del retablo que hizo para esta iglesia según fué informada".

Pero si la obra de talla se hizo como va dicho en los años 1558 a 1561, la pintura y dorado se llevó a efecto en los años de 1563 a 1566, según documento que tengo a la vista, otorgado en la muy noble ciudad de Toledo a 30 de Abril de 1562, ante el escribano correspondiente y en el que comparecen Jerónimo Rodríguez, un escultor y Luis de Velasco, pintor como aquél y el abad de Toledo, los tres últimos como fiadores del Rodríguez, "y de la otra parte Alonso González, de la Villa de Porquerizas, que es del Duque del Infantado".

En este documento se dice haber mandado el Gobernador del Arzobispado de Toledo, de acuerdo con su consejo, a Jerónimo Rodríguez haga la pintura, dorado y estofado del retablo "que se ha hecho y presentado para la iglesia de Porquerizas".

También se detalla la forma en que habría de hacerse la obra y tiempo que daría fin. Y así se lee que, después de arreglada en forma la talla, sea dorada toda la obra e historias, frisos y columnas, los doseles y cajas; que el bloque ha de ser encarnado, excepto el lugar en que aparece el Salvador crucificado, que habría de ser pintado "de unos lejos para que destaque la historia"; el relicario debería estofarse.

El plazo para realizar la obra se fija del 1.° de Mayo de 1563 al fin de Marzo de 1566, debiendo ser todos los gastos de cuenta de Jerónimo Rodríguez, al que se le abonaría como precio máximo 1.200 ducados en dos plazos.

Debió terminarse la obra antes del plazo concedido al dorador Jerónimo Rodríguez, pues en Febrero de 1566 son nombrados Ezequiel de Valderas, pintor de Alcalá, y Francisco Giralte, que lo era de Madrid, y que, si mal no recordamos, fué el que pintó el retablo de la iglesia de

Colmenar Viejo, para que tasaran la pintura, dorado y estofado del retablo de la de Porquerizas, que llevara a efecto Jerónimo Rodríguez. Mas, por fin, se designó a otro pintor en lugar de Valderas, pues consta un informe de dicho Giralte y Bartolomé Debaidera en que se da por bien hecha la labor de Rodríguez.

Además de este retablo, es interesante el llamado de Santiago, que está en el crucero, lado de la Epístola, junto a la entrada de la sacristía de la parroquia.

Es este retablo posterior al del altar mayor y de gusto greco-romano, menos movido, por lo tanto, que el plateresco de que nos hemos ocupado. Se ve en él la influencia del gusto sereno que imprimió Herrera al monasterio del Escorial.

En Agosto de 1597 se otorgó una escritura en la villa de Porquerizas, figurando como comparecientes el licenciado Andrés Callejo, cura propio de aquella parroquia y Llorente Esteban, el Viejo, como mayordomo de la misma y vecino de Porquerizas, de una parte, y de otra Luis Navarro, entallador de Madrid, en su nombre y en el de Alonso Callejo, también escultor de la Corte, mediante el poder por éste otorgado a Navarro en Colmenar Viejo. Fué, pues, Alonso Callejo el que labró este altar.

En aquella escritura se especifican las condiciones que habría de reunir el retablo de San Santiago, y son las siguientes:

El retablo habría de ser "con toda perfeccion en esta manera, que en los lados del segundo cuerpo del retablo se han de poner dos frontispicios, uno en cada lado, en madera, uno será una figura tendida que ha de ser una virtud y en el medio del remate último, donde está una pirámide, ha de haber otra figura que concuerde con las figuras de los lados".

"Item que en la cara del primer cuerpo ha de haber el Apostol Santiago con las insignias de apostol y peregrino, de bulto, que tenga el tamaño y la traza que al presente está en el altar."

Y en fin se dice, "que en la parte superior del altar se pusiera una imagen de Santiago a caballo con unos moros al pie, "que mire hacia el altar mayor".

Todo, en efecto, así se hizo, tal como en el pliego de condiciones se estipuló, y en su consecuencia, Alonso Callejo, al que se le llama en algunas diligencias licenciado, manifestó que era llegado el momento de que se procediera a la tasación de la obra por dos personas, una por

parte de la iglesia y otra por la suya, y pidió se hicieran los oportunos nombramientos.

Surgió un pleito sobre pago de lo convenido, pero le ganó Callejo por sentencia dictada en 1601. Mas por falta de dinero u otras causas el asunto no se resolvía, y como consecuencia de este final del pleito, se ordenó la tasación del retablo, llevándose a efecto en 20 de Mayo del propio año de 1601.

Los tasadores dicen que han visto la obra, que es un retablo que está asentado en la iglesia de dicho lugar (Porquerizas) y de bajo relieve, jurando en Dios y en sus conciencias que en su opinión "está ya hecho y acabado conforme a las dichas escrituras y condiciones", y que se había sujetado el autor al "arte y nacional arquitectura y escultura de relieve y medio relieve y talla menuda", y que estaba hecho y acabado perfectamente sin tener defecto alguno, "porque asimismo tiene muy buena madera, sin nudos y sin pudrir".

En 6 de Noviembre de 1606, D. Bernardo de Rojas y Sandobal, Cardenal Arzobispo de Toledo, dió autorización para la referida tasa.

En el expediente que se instruyó al efecto, vese que Callejo no había dado gusto en su labor, pues el Vicario general, en diligencia del 10 de Enero de 1607, dice, entre otras cosas, que lo que se había hecho era muy imperfecto, afeando la capilla, que debiendo ser cuatro tableros de pincel los había hecho muy angostos, por lo que no se podía en ellos pintar "historia de pincel", y que lo que se pintase no saldría bien.

Dióse traslado de esta manifestación a Callejo y respondió que había acabado la obra conforme a la escritura, confesando no haber recibido a cuenta de la misma más de 660 ducados, no obstante hacer "más de seis años que estaba asentado el retablo".

Pero al fin ganó también este pleito Alonso Callejo, admitiéndose el retablo por el Vicario D. Francisco Carbajal, y ordenándose el pago de tal obra.

Esta fué al fin tasada en 7.166 reales, satisfaciéndose, además, por la pintura y dorado 1.717 reales con 22 maravedís. Por las diligencias que hemos leido, parece deducirse que el pintor de este altar lo fué Luis Navarro.

La pintura de las tablas fué tasada en 1590 por Jerónimo Rodríguez, el mismo que pintó y doró el altar mayor de la propia parroquia.

Muchos disgustos debieron ocasionar a Callejo el tal retablo, pues,

sin duda, para no seguir entendiéndose directamente con los pagadores, el 28 de Marzo de 1606 otorgó un poder ante el notario de Madrid Jerónimo Ximénez Cortes, a favor de Francisco de las Cuevas Vergara, asimismo notario de la Corte, para que pueda "haber, recibir y cobrar de los mayordomos que han sido y son de la iglesia parroquial de la villa de Porquerizas" todos y cualquier maravedís que aún no ha cobrado "del retablo del Señor Santiago que hizo para la dicha iglesia".

Fueron testigos en esta escritura de poder el licenciado Alonso Cortes, Juan Fernández y Jácome del Casal, vecinos de Madrid.

Este altar de Santiago se compone de tres cuerpos, divididos los dos inferiores en tres recuadros, separados por columnas estriadas corintias.

En el basamento que corre bajo el cuerpo inferior está tallado en alto relieve el Apostolado, en figuras de unos veinticinco centímetros de altura, conservándose bastante bien y siendo buena su factura.

En los cuatro recuadros exteriores no se ve a simple vista nada absolutamente. Entre los baquetones dorados que forman el marco sólo se ve una mancha negra, haciéndonos sospechar, en un principio, que los lienzos o tablas habían desaparecido y pintándose de negro el lugar que ocuparon aquellos. Pero ya al finar el verano quise comprobarlo, y limpiando un poco de una de las tablas me convencí de que las cuatro estaban pintadas, sólo que la falta de limpieza los habían ido obscureciendo hasta el punto de aparecer por completo negras.

Me permití aconsejar al bondadoso párroco que sorprendiera a sus feligreses ordenando una buena limpieza y dejándoles ver lo que la mayoría no sospechaba existiera; cuatro bonitas pinturas en madera de unos ochenta centímetros de ancho por un metro veinte, aproximadamente, de alto.

Los asuntos que se representan en los dos de abajo son: en el de la derecha, la Cena; en el de la izquierda, el más próximo al altar mayor, la bajada del Espíritu Santo sobre la cabeza de los Apóstoles. En las tablas superiores se ha pintado la Anunciación y la Adoración de los Reyes Magos.

Las cuatro tablas son buenas y de la escuela sevillana al parecer, pues no es fácil ver con precisión más que parte de algunas figuras manchadas con el humo y polvo de más de tres siglos probablemente.

Entre las tablas del cuerpo inferior existe una hornacina que hoy ocupa una Virgen del Carmen, de talla, de factura relativamente moderna.

Entre las pinturas superiores, y en un recuadro, se ve en alto relieve la Virgen regalando una casulla a San Ildefonso. La talla es buena, bien desarrollado el asunto y armónico. El ropaje se muestra con soltura. Si no recordamos mal, Cossío alude a esta tabla, como parecida a la que talló el Greco en la sacristía del Hospicio de Toledo. El asunto es el mismo.

Sobre esta talla, y de su misma anchura, está San Santiago, también en alto relieve, en la forma que se decía en la escritura otorgada en 1597; "el Apóstol San Santiago a caballo, con unos moros al pie y que mira hacia el altar mayor".

Este recuadro forma el cuerpo superior del retablo. A derecha e izquierda tiene sendos ángeles de talla, y en el ático, al propio Apóstol en traje de peregrino, según contrato.

La construcción del cuerpo principal del templo, esto es, la nave principal, excepto el altar mayor y el crucero, es del siglo XVIII, casi al final.

Dicha construcción se sacó a subasta en 90.000 reales, que así la reguló el arquitecto D. Manuel Turrillo, otorgándose la escritura de ejecución en 1788, siendo sus constructores Pedro Francisco Torre, Francisco Bermejo y Juan Zoraya.

El primer proyecto se reformó, gastándose 150.000 reales, no sin mediar un pleito entre el párroco y los constructores con motivo de los materiales empleados.

Terminada la obra, el Cardenal de Toledo pidió se nombrara un perito tasador, designándose a D. Ignacio Haan por el párroco D. Rafael Oseñalde en comunicación del 2 de Junio de 1798.

El gusto desarrollado fué el que aún predominaba en esa época, el herreriano. Así se ve el pórtico con sus columnas dóricas y sus pilarotes rematados con bolas en las esquinas de los macizos que sostienen el arco de acceso a dicho pórtico.

La nave principal es de bastante altura, y algo más bajas las dos naves laterales.

En la derecha, la del lado de la Epístola, están, además del altar de Santiago, del que ya nos hemos ocupado, el de la Soledad, barroco, muy recargado, con la imagen de la Virgen que le da nombre; la capilla de San Antonio, de la que después me ocuparé, y el altar del Santo Cristo, en donde hay un gran Crucifijo que se dice formó parte del retablo del



Crucifijo de la Sacristía.



Cruz procesional siglo XVI.



Fots. R. Font.

Pila bautismal.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Virgen de la Buena Leche.

MIRAFLORES DE LA SIERRA

IGLESIA PARROQUIAL

altar mayor, el que arriba mencionamos, habiendo sido sustituído éste por otra imagen del Salvador crucificado.

En la nave del Evangelio y de espaldas al presbiterio, está el altar del Rosario, barroco y pesadote. Siguen a este altar el de la Purísima Concepción, asimismo barroco, dorado con buen oro, como los anteriores; la capilla de San José y fuera de ésta, en referida nave, junto al baptisterio, el altar de la Virgen del Carmen.

De todos estos altares y capillas la única que merece especial mención es la capilla de San Antonio, construída en 1738 a expensas del vecino de la villa Francisco Gonzalo, en la que existen dos cuadros de singular mérito, los dos con imágenes, en busto, de la Virgen y ambas con el Niño Jesús en brazos.

Son de dimensiones casi iguales, 50 por 70 centímetros; los dos se conservan muy bien encerrados en magníficos marcos de rica talla y defendidos por cristales.

El que está colgado en el lienzo de la izquierda, conforme se entra en la capilla, es Nuestra Señora de la Buena Leche. La Virgen contempla amorosa a su Divino Hijo, que mira a su Madre con infantil embeleso. En la mano derecha tiene una manzana, mientras que la izquierda la tiene apoyada en el seno de su Madre.

Decir quién pintó este cuadro, que en su conjunto y en sus detalles acusa un artista de primera fuerza es, para nosotros, labor difícil. Si bien parece que por su ambiente pudiera atribuirse a un devoto de la escuela sevillana, parece notarse en él una influencia, por lo menos, italiana. Se le dice: "el cuadro de Murillo". Nosotros nos permitimos negarlo.

El otro lienzo representa a la Virgen de Belén. Azul es el rico manto que la cubre y rojo el resto de su vestido, con cenefas en que se ve ostentosa pedrería. Al cuello, un collar y en la mano derecha que aprieta al Niño Jesús a su rostro, vense sortijas en los dedos pulgar, índice y anular.

El Niño Jesús, desnudito y con rica corona sobre la cabeza, acaricia con la mano derecha a su Madre. Ambas figuras miran fuera del cuadro.

Esta capilla fué bendecida el día 27 de Junio de 1741, concediendo el Cardenal Astorga 100 días de indulgencia al que rezase una salve a la imagen de Nuestra Señora de la Leche, constituyéndose, a fines de 1258, la cofradía de San Antonio.

Un siglo después se construyó la capilla de San José, costeándola el entonces párroco de Miraflores D. Felipe Sánchez Morate, bendiciéndose con toda solemnidad el día 8 de Marzo de 1858.

Como todas o casi todas nuestras parroquias, aun las rurales, tuvo la de Miraflores colección, no poco estimable, de preseas que han ido desapareciendo lenta pero continuamente, por razones muy diversas y que no vamos a examinar.

En 12 de Mayo de 1606, se contrataba con Lorenzo de la Torre, bordador, la construcción de una manga parroquial de terciopelo carmesí, de dos pelos, con cuatro figuras: la Asunción, con su historia de cuatro ángeles; Santiago, San Sebastián, con los sayones y Santa Catalina, con adornos, franjas, etc., todo de oro de Milán. En esta obra se emplearon 600 ducados.

En un inventario que hizo seis años antes el visitador, licenciado Cabrera, figuran numerosos y ricos ornamentos, y en el capítulo que se titula *Mantas*, un repostero mediado grande con un escudo, y en él unos lobos y *mesas*. ¿Sería este el escudo de Porquerizas? Hoy carece de él Miraflores. Otro repostero viejo con unas jarras de azucenas. Al margen hay una nota con esta palabra: *Desapareció*. En la torre de la iglesia había nueve campanas.

No hay que decir que ha desaparecido la casi totalidad de las mencionadas alhajas.

Procedentes solo de la requisa hecha desde Madrid de las que poseían las parroquias de toda la nación, se hizo entrega, por el alcalde de Miraflores el día 31 de Julio de 1810, de alhajas de plata por un peso de 104 marcos, que fueron tasadas, a razón de 18 reales la onza, en 15.084 reales vellón.

En cambio ingresaron en dicha parroquia el 15 de Mayo de 1862, varias alhajas que en esa fecha y a lomos de un borrico fueron llevadas desde la iglesia de Chozas, a donde es posible fueran conducidas en los tristes días de la *francesada*, período este en que, por temor, perfectamente justificado, al excesivo afán en el invasor de llevarse gratos *recuerdos* de España, hubo necesidad de sacar de los templos parroquiales a las casas de los particulares o a otras iglesias de menor importancia las joyas de alguna estimación. En una de la provincia de Avila he visto dos preciosas joyas de bronce con piedras que, indudablemente, pertenecieron al monasterio del Escorial.

En la forma dicha, pasaron de la iglesia de Chozas a la de Miraflores dos cálices, uno de ellos con diez serafines alrededor, dos copones, también de plata, una custodia grande, una lámpara del propio metal y otros objetos, asimismo de plata.

Aún hoy pueden admirarse varios objetos de algún mérito, como una arqueta de estilo gótico con unas figuritas bizantinas de bronce, una magnífica cruz de plata del siglo XVI de delicada factura, y una fuente de buenas dimensiones de Talavera; hállase algo estropeada esta pieza de gusto barroco, pero es digna de ser conocida por el curioso aficionado a la buena cerámica.

De los enterramientos que existen en esta parroquial que nos ocupa, merece citarse el de D. Juan González Borizo, capellán que fué de la misma, vecino de Miraflores "en otro tiempo Porquerizas". El capellán Borizo, que murió a los sesenta años de edad, el día 9 de Noviembre de 1627, dejó un extenso testamento en el que, después de señalar en dónde deseaba le enterrasen "en par de la lámpara de la Virgen del Rosario, entre los dos escaños por donde se va al altar de la Virgen", deja una manda "para ayudar al retablo de Santiago de doralle veinte reales", y ropas abundantes para las camas de los sacerdotes pobres que hubieren en el hospital de la villa, y funda una capellanía colativa, amén de numerosos legados a los pobres y obras pías.

Entre los documentos que de pasada hemos podido ver en el Archivo Parroquial de Miraflores, en el que aún queda mucho por espigar y será, seguramente, espigado por experta y sospechada mano, figura uno en verdad curioso.

Trátase de una carta del ilustrísimo y excelentísimo Sr. D. Juan Palafox y Mendoza, del Consejo de S. M., Virrey de la Nueva España, Visitador y Legislador de todos sus Tribunales, Juez de residencia de tres virreyes, Arzobispo de México, Obispo de Puebla de los Angeles, de aquellos Reinos y de Osuna en los de Castilla, dirigida al Padre Horacio Carochi, Prepósito de la "Casa Profesa de la Sagrada Compañía de Jesús".

Esta carta es copia de su original, que se halla en el Noviciado de los Carmelitas Descalzos, de la Puebla de los Angeles de la Nueva España, según se dice en la carpetilla que la contiene, y en los 151 párrafos numerados que contiene se desarrolla, muy por extenso, el objeto de la misiva, no sin recordar en sus comienzos, el amor sentido por Palafox hacia

la Compañía de Jesús desde que en 1640 llegó a Nueva España. Y demostrado en varias ocasiones, entre otras, cuando fué limosnero de la Emperatriz, nombrándoles misiones, etc.

Siéntese quejoso el Arzobispo de México de los ataques de que fuera objeto y justifica su actuación en párrafos serenos e indudablemente muy pensados.

D. Juan Palafox, sucesor en el virreinato de Nueva España, del Marqués de Villena, encontróse con que antes de llegar él, el prebendado y racionero Dr. Hernando de la Serna había vendido a los jesuítas, contra lo ordenado, una hacienda de ovejas que valdría 60.000 pesos. Como los jesuítas no eran personas diezmatarias se perjudicaba grandemente a la Iglesia de Nueva España. Item más, el propio prebendado había, asimismo, entregado a la Compañía la legítima de dos hermanas suyas, religiosas profesas, de Nuestra Señora de la Concepción, convento sujeto a la mitra de Nueva España, fundándose, no obstante, la censura y derecho ajeno, un colegio en la Vera Cruz Nueva, al que hicieron patrono al racionero Hernando de la Serna.

Palafox desmenuza los hechos, *hace* historia y justifica la sentencia impuesta a La Serna, por virtud de la cual la Audiencia de México le obliga a asegurar el diezmo del capital vendido sin derecho y con perjuicio de la Iglesia, "pareciéndome—dice—que no se debe dar lo que pide el dolor sino la razón".

El largo documento, firmado en Puebla de los Angeles a 23 de Mayo de 1647, termina así:

"Es verdad que una sola cosa no podrán conseguir de mí esos Padres por mucho que lo soliciten y es que aunque más crudamente me ofendan, deje de amarlos y desear su bien; porque cuando se adelgacen los vínculos de devoto de esta santa religión, confío en la Divina gracia, que no podrán desatar y romper los de cristiano".

Al Obispo Palafox sucedió en el virreinato de Nueva España el Conde de Salvatierra.

Y del despacho del virtuoso sacerdote, D. Francisco Arranz, que actualmente regenta, bondadoso, la parroquia de Miraflores, salimos al patizuelo que sombrea una vieja parra, perfuma un jazminero y deja sus notas exaltadas de lacre y carmín encendidos geranios y del patizuelo a una angosta calleja, empinada y torcida, que sale a otra, que a su vez se tuerce hasta llegar a una fuente herreriana, en donde los mozos con-

versan con las mozas, que no advierten que el cántaro rebosa de agua, que el caño es grueso y el agua, transparente y fresca, llega muy deprisa de las alturas rebozadas de nieve.

En la Plaza Mayor, la Casa Consistorial y en ésta, la Secretaría y en la Secretaría, el Archivo: una colección de viejos libros esperando pacientes que el deseo de los que van sucediéndose en el gobierno de la Villa cuaje algún año en una soleada estancia, separada de humedades y en estantes limpios de carcoma y antrenos, poder ofrecerse a la curiosidad de los ratones-bípedos que al acaso aportan a este repliegue de la encantadora sierra guadarrameña.

Nuestra vista mira con afán aquellos tomos aforrados de pergamino arrugado; pero uno de ellos llama su atención al leer que contiene las viejas Ordenanzas de Miraflores..... Disposiciones del siglo XV y del siglo XVI..... ¡Oh letra infame que no estás a la altura de las grandezas que te tocara describir!

Pero hoy la realidad nos obliga a bendecir nada menos que a los regidores de este Concejo, quienes en el año de 1736 acordaron y lograron se llevara a efecto, que es cosa bien distinta y frecuentemente muy distanciada; acordaron, decimos, se trasladaran a un libro las Ordenanzas y otros instrumentos de la Villa, "que por ser muy antiguos y no entenderse bien su contenido, no prestaban el debido servicio a la República".

Esto se acordó en Junta, siendo regidor de Miraflores Inocencio González Calderón y Colmenar y llevóle a efecto el licenciado Francisco Garcia Cubilla y Valde, empleando cinco meses, desde el de Febrero al de Julio, en cuyo último día del susodicho año de 1736 le dió fin.

Pero la suerte no terminó aquí, pues hubimos de enterarnos de que este trabajo de García Cubillo había sido copiado por un culto abogado, D. Eduardo Villalba, quien en 1894 tuvo la feliz ocurrencia de trasladar integro y en hermosa letra castellana a un bien dispuesto cuaderno el contenido del interesante documento. Por lo que en castellano limpio y claro, hemos podido enterarnos de lo constante en documentos del siglo XV y XVI copiados por primera vez en la primera mitad del XVIII.

La bondad de la ilustre esposa del Sr. Villalba nos ha prestado tan singular servicio, que sinceramente agradecemos, reiterando desde este lugar nuestro reconocimiento.

No debió ser el licenciado Francisco García Cubillo y Valde un inculto copista, sino hombre de leyes.

En un a modo de prólogo dice el propio Cubillo: "que atendiendo al bien público de este pueblo, por *hallarme aquí* y al parecer satisfecho de mi *lesinada* (sic) habilidad, acordaron encargarme el reconocimiento de lo mencionado y su colocación y copia, etc." Y más adelante añade: "Con efecto, habiéndose hablado en el asunto y confiado en la experiencia y manejo de papeles antiguos en los Consejos y Tribunales de Madrid". Por lo que se viene en conocimiento de que se trata de un letrado o por lo menos curial, más bien lo primero que lo último, ya que al ocuparse en el mismo prólogo de las leyes romanas las declara, por su mucha prudencia, como las de mayor aplicación, pero, añade, si esto es cierto: "la gran diferencia y variedad de terrenos y parajes que comprende (la nación) son más que precisas otras leyes particulares en cada lugar, según las situaciones y paraje, a las que se llaman ordenanzas". Vese en estas y otras discretas razones tratarse de persona de excelente juicio jurídico.

Como era costumbre en esta suerte de trabajos, comiénzase el que examinamos con una relación, por orden alfabético, de palabras anticuadas con su correspondiente versión al lenguaje contemporáneo de Cubillo.

Y a continuación, un índice de materias, ordenanzas, acuerdos y establecimientos de este Consejo, con el folio del libro de tablas, número de instrumento, etc., siendo el primero que se inserta el ordenamiento hecho en Porquerizas a 15 de Febrero de 1419, que lleva este encabezamiento:

"En las Porquerizas 15 del mes de Febrero año del nascimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de 1419, estando el Concejo del dicho lugar juntos en acompañados segund que lo han de uso e de costumbre, e en presencia de mí Juan Fernández Escribano público en el Real de Manzanares por nuestro Señor el Rey para la seguridad de todo lo que se consigna, etc., etc." Y a continuación se insertan varias ordenanzas.

Claro está que no vamos a copiar ni siquiera las notas que tomamos de este curioso documento, pues no es este lugar para ello, pero tal vez sea del agrado del lector, si alguno cae en tentación de leer estas líneas, algunos detalles del mismo, siquiera por su originalidad.

La festividad de Santa Agueda se celebraba de modo desacostumbrado, y así se disponía que fueran contratados "quatro homes para que tengan la campana toda la noche en peso de la Vigilia de Señora Santa

Agueda, e que comience a tañer en anochecido hasta otro día que salga el sol; e que les den por su trabajo 20 maravedís e media cántara de vino, e que la campana que ande empinada lo mejor que pudiesen".

Llegado el día de Santa Agueda ni hombre ni mujer "vayan a afanar, ni pagar facienda alguna, nin ninguna, nin vayan al mercado, nin albarden bestia, nin yungan bueyes, nin pisen las aceñas, nin muelan los molinos, nin echen basura, si non que lo guarden bien así como el día de Pascua", so la pena de 12 maravedís.

En esta colección se acude a legislar sobre múltiples aspectos de la vida del campo; guardería de éstos y de los ganados, orden y fecha de la siega, recolección de la fruta, compostura de los vinos, de los cotos, ataques a la propiedad, del pago de soldadas, uso de armas y de cachiporras, y de la caza en sus variados aspectos, de los mesones, pesca, guarda de los ríos, pesos, venta de ganados y peces, de los alcaldes, procedimientos judiciales, importación de ganados y penas a los infractores de lo ordenado, disponiendo que "se eche al cepo" al que no pagase las penas impuestas por las Ordenanzas y de otros varios temas de interés local.

Como se ve, comprenden estas Ordenanzas particularidades muy variadas e interesantes. No es de extrañar que D. Manuel Danvila, tan amante de esta Sierra, como toda su descendencia, afincada en Miraflores desde largos años ha, tomara numerosas notas de tantas y tan curiosas disposiciones, llevandó no poco de lo dispuesto por este Concejo a la ley de Caza, de que fué ilustre ponente y puede decirse que autor.

Y ahí va, caro lector, un puñado de disposiciones que te permitirá hacerte cargo de lo minuciosos que eran los administradores de este Concejo, los que en el portal de la iglesia de Santa María de las Porquerizas, estando el Concejo del dicho lugar reunido a campana repicada como lo han de uso e costumbre, ordenaban..... que:

"El que hurtase en casa de un vecino pagara 100 maravedís al Concejo.

El que tomare uvas en viña ajena, 20 mrs. si fuera de día, y 40 de noche.

Desde que maduren las uvas hasta que se recojan deben llevar los perros garabatos. El que no lo lleve pagará 3 cornados.

El rebaño de vacas será de 20 vacas arriba, y el de ganado menudo de 50 cabezas.

Los mesoneros que vendieren cebada a *regatería* "que non tomen de ganancia según lo comprare mas de 4 dineros de cada fanega".

El que mezcle dos vinos o eche agua pagará 20 mrs.

El requerimiento del pago de jornal ante la justicia prescribe a los 6 meses.

El que usase por el lugar cachiporra o palo que sea mayor que el marco del cuchillo (2 palmos), peche 24 mrs.

El vecino que hiciere repicar a la iglesia desacordadamente, non siendo menester, peche 50 mrs.

El que jugara el vino y no lo pagara por hacerlo el que ganó o dejara prenda, "que esa noche se vaya en buena hora" pero al día siguiente antes de salir el sol debe abonarlo y si no lo hace pagará el doble del vino a aquel que lo pagó.

Se prohibe jugar a los dados, a los *escaques*, al *ascua* o al *dinero seco*, y a todo juego por la noche.

No debe segarse yerba hasta San Bartolomé."

También se ordena "que qualquier persona que digese a otra que miente, que hará de pena al Concejo por cada vez 12 maravedís."

Singular gravedad reviste el acuerdo adoptado en la Junta de 6 de Diciembre de 1481 respecto a los excomulgados, los cuales no podían ir al Concejo, ni a boda, desposorios, ni a "la plaza a estar con la gente, nin para pan a casa del panadero, nin por vino a casa del tavernero, ni a venir a la taverna, nin por carne a la carnicería, nin juegue con ningún home del lugar, nin fuera del, nin los Alcaldes le oyan en juicio, nin ninguno sea tenido a le responder; e si fuere panadero, o tavernero o carnicero o pescador etc. que no use del oficio, so pena de un real de plata para el Concejo y al que le acusare 5 maravedís, no pudiéndose perdonar".

En 3 de Febrero de 1507 se dispuso "que por cuanto los domingos que hay bodas tiene el Concejo en costumbre de dar de beber en salas a los que acompañan los novios e de coger lo que asi se gasta e algunos pagan y otros no", se obliga a estos últimos que lo efectúen durante el domingo y si no lo hicieren, el lunes satisfarán el doble.

Por otro acuerdo se suprimen los 30 maravedís que el Concejo daba a los acompañantes de los novios el lunes de la boda.

Tampoco pareció bien al Concejo que los novios durmieran en el domicilio del padrino el domingo de la boda y acordó: "que de aquí en

adelante vayan a dormir en casa del padre de la novia, y el padrino que lo contrario hiciese que incurrría en pena de 200 maravedis para el Concejo.

Se prohibía a los pobres de poca contribucion, es decir, a los no pecheros, que eran los que pagaban de 100 maravedis e dende arriba, fueran rendexos o guardas de cotos del concejo, porque "desta causa dexan de hir a trabajar, e a ganar su vida, de manera que pierden".

Entre otros acuerdos de la Junta del 17 de Febrero de 1509, figura el siguiente:

Parece que el Concejo tropezaba con grandes dificultades para reunir las gallinas que debía dar al Duque del Infantado, por derecho de señorío, ya que algunos vecinos no las criaban, o si las criaban no querían darlas.

Para evitar enojos y cuestiones, el Concejo ordenó que cada vecino, casado o viudo, que fuese pechero, esté obligado a dar una gallina cada año; si no la da, el alguacil tomará prenda por valor de dos reales o más y con esta prenda logre una gallina de otro vecino, que se quedará con la prenda, cuyo canjeo sólo podría realizarse durante nueve días.

Estas Ordenanzas fueron aprobadas con la fórmula acostumbrada: "e las dichas ordenanzas vos las aprueba e confirmo por tanto tiempo quanto la mi voluntad fuese", y bajo la fecha de 20 de Julio de 1513, firma: *La Duquesa* y con ella Diego de Moya, Diego Duarte Dávila y Fernández Ortiz, asesores de la Casa y Estados.

Y aquí doy fin a estas noticias adquiridas en el vagar de un veraneo y que juro en Dios desearía fueran útiles a alguien o pusieran en camino de más completas informaciones que condujeran al convencimiento firme de que no hay villa ni aldea en que no se pueda obtener sabrosos elementos que evidencien toda la inmensa riqueza artística que España poseyó y cuyo recuerdo debe ufanarnos, así como que en esos olvidados archivos está el germen de todas nuestras instituciones históricas y jurídicas más ensalzadas por la crítica.

FIDEL PÉREZ MÍNGUEZ

ARTE CRISTIANO

Las Anunciaciones de Carreño y de Claudio Coello

El cronista, casi sin advertencia, quedó constituído en redactor o colaborador ordinario de la revista católica *La Lectura Dominical*, y desde el mes de Mayo inclusive de 1918, redactó semanalmente, con el título único de *Arte Cristiano*, una sección en la que solía ilustrar tres obras de arte que previamente elegía y hacía reproducir al fotograbado, tomadas de la Pintura o la Escultura cristiana, a veces de mosaicos, marfiles, tapices, vidrieras, etc., y no olvidando los monumentos arquitectónicos. La colaboración duró más de año y medio, malamente interrumpida (bien a propio disgusto) por la huelga sindicalista de fines del año 19, y no reanudada después, por distintas causas (1).

Trascurridos los primeros ocho meses de la entusiasta colaboración, en la cual me dejaba llevar siempre del calendario, reproduciendo obras de arte en relación con los santos o las fiestas de la semana, o bien del evangelio dominical de ella, discurrí, al ir a finalizar el año, y para todo el de 1919, dedicar uno de los tres fotograbados semanales a un solo tema, el de la Anunciación, dejando los otros al dictado de la "actualidad" hebdomadaria del calendario.

Pensé, así, formar, con el año entero, es decir, con los 50 a 51 números del año, un como *álbum*, selecto, y un como estudio, en alguna manera sintético, de uno de los más sencillos y a la vez más sublimes temas de la Iconografía cristiana, interpretados por los artistas con rari-

(1) Sin interrupción, colaboré en los números 1.270 a 1.352, o sea de 5 de Mayo de 1908 a 29 de Noviembre de 1919, y todavía retrasado salió artículo en el número 1.355 de 20 de Diciembre: 84 artículos, que al principio no firmé, y con anagrama de mis iniciales varios meses antes de dar la firma.

sima e inesperada variedad, a veces (en ocasiones señaladas) con genialidad victoriosa y con sentimientos de una suprema delicadeza, insospechada y casi no apreciada, pues hemos olvidado mucho, en el transmudarse de las escuelas de crítica pictórica (al pasar ésta de su época clásica o de la perfección sin defectos, a la época contemporánea, o de la personalidad sin imitaciones), hemos olvidado demasiado, digo, la puridad de los asuntos al juzgar la manera, técnica, y factura y matiz, de su realización artística.

Al explicar a mis lectores de la mentada revista mi plan, previamente, al ir a comenzar el año 1919, dije:

"Teológicamente es la Anunciación del Angel a María y Encarnación del Verbo, dogma-clave de la verdad revelada, y aquél, precisamente, ante las palabras del cual, según los ritos de la Iglesia, se dobla la rodilla, así al recitarse el Credo, como al leerse el último Evangelio (primer capítulo del de San Juan): en las misas rezadas como en las solemnes."

"Devotamente, en segundo lugar, es la Anunciación el misterio que más veces recuerdan nuestros labios: como que las palabras del Arcángel y las de la Virgen, Madre en el acto, son las que repetimos constantemente en el "Ave María", enhebrándolas una y mil veces en los rosarios y en tantas devociones."

"Artísticamente, por último, lástima es que nunca (que sepamos) se haya discurrido publicar un libro-álbum de la Anunciación, cual el que va quedar enlazado en las páginas del año 1919 de *La Lectura Dominical.* El lector benévolo que nos acompañe, acaso quede maravillado ante la variedad que en tema cual es éste, tan sencillo de composición, lograron espontáneamente tantos y tantos artistas cristianos. Creeré que este asunto, como ningún otro, manifiéstase en la historia artística de la Cristiandad como el más seductoramente interpretado por los viejos pintores y escultores, y cual el más adecuado que es, quizá, para la expresión serena de emociones: que bien nos muestran los ejemplos que estamos ordenando, para todo el año, la seductora sensibilidad de aquellos artistas de más ingenuo espíritu, los de corazón más puro e incontaminado" (1).

(1) El número de las Anunciaciones publicadas y explicadas quedó en *cuarenta y cinco.* El tema ofreceríase algo más completo con otras tantas igualmente escogidas ¡qué bellísimo álbum cupiera!

Repito que sin culpa mía, el año de las Anunciaciones acabó en mal: acabó sin acabarlo en *La Lectura Dominical*, y así quedó sin cerrarse el estudio, y aún con el lamentable suceso de que no habia dejado yo de reservar para lo último (algo semejante había hecho para lo primero), algunas Anunciaciones muy interesantes, y las quería inéditas, y las quise madrileñas de escuela, pues revista de Madrid las daba en serie, y aun madrileñas de situación o residencia actual. Aludo, en suma, a las dos aquí ahora reproducidas, a que se refiere el título de esta nota en nuestro caro BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES.

La de *Carreño* es muy poco conocida, conservada como está, en una sala de hospital. No, entiéndase bien, en sala de camas de enfermos. La de *Claudio Coello*, mientras no se limpió el gran lienzo, hace pocos años, con ser famoso, se veía mal y se gozaba poco.

La de *Carreño*, citada por Ponz (y por Ceán Bermúdez en consecuencia) en la capilla de V. O. T. de San Francisco el Grande, calle de San Buenaventura (ya en este BOLETÍN, y por trabajos de discípulos míos, tan ilustrada, con inéditas notas de su Archivo), la habíamos buscado allí en vano todos los que en Madrid curioseamos y guluzmeamos cosas de arte por las viejas iglesias. Está el admirable lienzo, desde muchos años (por lo visto), en el particular Hospital de la misma Venerable Orden Tercera, calle de San Bernabé, con otras muchas y alguna otra bien importante obra de arte. La de *Claudio Coello,* que pasa por ser su primera gran obra, es la del retablo mayor, admirable, de la tan veneranda (por razones artísticas) iglesia de las Monjas Benitas de San Plácido, calle de San Roque. Un desafuero municipal la condenó a muerte, iglesia y convento; las monjitas salieron de su casa solariega, pidieron hospitalidad (que resultó temporal) al primer Monasterio de Salesas, las "reales", hoy en la calle de Santa Engracia, y se derribó luego la casa conventual, perdiéndose el notabilísimo alero de su tejado, y se derribó ¡ay! el coro, alto y bajo, de la iglesia, y la capilla baja del sepulcro que ocupaba, a los pies de lo público del templo, el espacio, ante el coro bajo (más pequeño) sobre que avanzaba, arriba, el coro alto, más grande. Contenía dicha capilla del Sepulcro, aparte un espléndido yacente Cristo de Gregorio Fernández, devuelto (tras la reedificación, y con su urna) al propio reconstruido lugar, toda una completa decoración pictórica al fresco o al temple, debida a Francisco Ricci, a Claudio Coello, a Juan M.



Fot. de M. Moreno   FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

JUAN CARREÑO DE MIRANDA. (N. en Avilés, 1614 † en Madrid, 1671)

La Anunciación. (Cuadro firmado en 1653)

(Colección del Hospital de la V. O. T. de S. Francisco, en Madrid)

Cabezalero y a Francisco Pérez Sierra, que yo, llorando casi, vi derribar, y que sólo logré, a fuerza de emocionadas palabras, hacer detener dos horas la piqueta, para intentar alguna fotografía y para visitar (sin éxito) al ministro de Gracia y Justicia, y (sin hallarlo en Madrid) al prelado diocesano. Unos párrafos en *La Época* del día, con mi firma, y unas desenfocadas fotografías son lo que queda del derribado pequeño conjunto de tan interesantes pinturas murales.

Pero las benedictinas lograron reedificar la casa y reforzar y solidificar el templo, y allá volvieron pronto, y aún tuvieron dinerillos para una excesiva limpieza de los lienzos y pinturas murales, y ahora el templo, devuelto al culto y con culto tan bello cual el de los Benedictinos de Silos (unos pocos, en "residencia") que regentan ahora la iglesia, es, por ello, y por las obras de arte del siglo XVI allí mantenidas, acaso el más típico de los templos madrileños.

Y ahora me viene a memoria una deuda, que aquí voy a desempeñar.

Escribiendo en revista tan popular cual es *La Lectura Dominical*, era frecuentísima la ocasión de leer cartas de lectores que me escribían sin conocerme, tomando pie de mis hebdomadarios artículos de *Arte Cristiano*. Y en el verano último, recibí epístola que firmaban unos lectores "Alumnos de la Escuela de Arquitectura", que pedían contestación en la revista, sin dar las señas.

Decían, que habiendo leído en algún libro que la parroquia de Covadonga en Madrid tenía lienzos de Claudio Coello y un Cristo de Gregorio Fernández, la habían visitado, no hallando en la iglesia, tan nueva, ni lo uno ni lo otro.

Vista la carta, decidí publicar en la revista, no sólo lo de Claudio Coello (como tenía pensado, para finalizar el año de las Anunciaciones), sino el Cristo yacente, ya aquí aludido, del insigne escultor de Valladolid. Pedí al amigo Orueta su cliché del mismo, me lo dió, pero, por delicadeza, no lo aproveché en seguida. El Sr. Orueta, en efecto, tenía en prensa (ya salió, casa Calleja, serie de monografías artísticas) un libro sobre Gregorio Fernández, y no quise adelantarme a él (aunque con su permiso, y todo) en publicar el inédito Cristo yacente, todo un digno hermano del del Pardo.

Porque la parroquia "de Covadonga", de mis ignotos lectores "Alumnos de Arquitectura" (bien quisiera que aquí, en el BOLETÍN, me leyeran,

para no pasar plaza de descortés), al crearse *moralmente* como parroquia nueva, en el arreglo parroquial del Obispo Sancha, se instaló, provisionalmente, pero por muchos años, en las Monjas de San Plácido, y de ahí la información que extravió a mis jóvenes lectores. Al sacarse del casco de Madrid la Parroquia y llevarla allá, a las Ventas del Espíritu Santo, y al edificarle templo nuevo, en la plaza donde se despiden los duelos en los entierros "del Este"—esa plaza, tan chuscamente llamada "de la Alegría", aunque ahora ya se la apellida oficialmente "de Manuel Becerra": donde, a 3 km. en recta de la Puerta del Sol, vemos el Obelisco de la Fuente que dió nombre a la Castellana ¡que en Madrid, *viajan* los monumentos, las parroquias y los apellidos de las calles y plazas!—en aquella iglesia seudo-románica de la Plaza de la Alegría, a las inmediaciones del canalillo y "foso" de ensanche, no pudo llevar el párroco de "Covadonga" nada, nada de Arte, ni nada de nada, pues todo lo de San Plácido, era de San Plácido: de las monjas.

Conste, pues, señores estudiantes de Arquitectura, simpáticos jóvenes, curiosos de las obras de Arte madrileñas, que entrando a la iglesia de la calle de San Roque, pueden ver lo que buscaran al extremo Este de Madrid, en el mismo Madrid "moderno", y pueden ver muchas cosas más (1), y que conste también que no desatendí su carta, y cómo no contestándola pronto, entre manos de huelguistas quedó el texto (que no he recobrado) de la contestación mía, y en manos de huelguistas estuvieron también las fotografías para fotograbar el lienzo inmenso de *Claudio Coello* y el Cristo yacente de *Gregorio Fernández*.

Me he apartado demasiado, en mi charla escrita, de nuestras dos Anunciaciones.

La primera, está firmada y fechada, y dice *Juan Carreño fecit 1653*. Y es una espléndida página de pintor colorista, cual lo fué el hidalgo hijo de la villa asturiana de Avilés.

El cual habia de ser, cual retratista de nuestros Austrias, el digno

(1) "Actualidad lamentable: Frescos de Claudio Coello, Cabezalero y otros, derribados en San Plácido": *La Época*, número del 6 de Marzo de 1908.—Sobre San Plácido, en conjunto, puede verse un artículo de nuestro consocio el señor marqués de Foronda, en el tomo II, de 1903, de la *Ilustración Española y Americana*. El famoso proceso inquisitorial de las monjas, aparte lo que dijo Menéndez Pelayo en los *Heterodoxos*, puede verse publicado en extracto por el Sr. Serrano Sanz en sus *Escritoras españolas*.



Fot. de M. Moreno FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

CLAUDIO COELLO. (N. en Madrid, 1642 † en Madrid, 1693)
La Anunciación y Encarnación del Verbo, gran lienzo pintado por 1663
(Retablo mayor de las Benedictinas de S. Plácido, en Madrid)

sucesor de *Velázquez* y de *Mazo*, cuando murieran ambos, siete y catorce años después de firmar este cuadro de la Anunciación, pero al pintarlo, sus ideales eran otros que no los velazquistas. La Virgen Anunciada (la túnica de tono violeta morado, intenso, y el manto azul), recuerda las imágenes pintadas de María, de otros artistas madrileños *(Pereda*, por ejemplo), pero el angel (vestido de blanco) es una figura rubenesca, es una de las mujeres de espléndida carnación blanca, caras al genio de la Flandes del siglo XVII. Demostrándose, aquí, cual arraigaba, aún antes de la muerte de *Velázquez*, el entusiasmo por los flamencos, y sobre todo los venecianos, que caracteriza a la escuela madrileña después de la muerte de *Velázquez*.

La Anunciación, la gran Encarnación del Verbo, de *Coello*, es otro anuncio de lo porvenir, una apoteosis, un cuadro de grande *machina* a la italiana, a lo barroco espléndido italiano, pintado antes, mucho antes de la llegada a Madrid del gran *machinista* itálico *Lucas Jordán*, cuyo triunfal arribo dícese que había de ser, muchos años después, causa moral de la muerte de este mismo *Claudio Coello*. La cosa, la orientación artística, se explica llanamente por el contacto y unión en que al principio anduvo *Coello* con *Ximénez Donoso*, que de Italia volvía tan barroco y tan *machinista* cuando con *Claudio Coello*, tan mozo, hacía sociedad para pintar juntos tantas y tantas obras. Bien es verdad que el ideal matritense de entonces, el de llenar un inmenso retablo con un inmenso lienzo, obligaba a composiciones *apoteósicas* llenas de cielos y tierra, ángeles y hombres, nubes y luces: como esta del retablo mayor de San Plácido.

Al misterio de los misterios del Dios que toma carne mortal en las entrañas de una virgen, asisten aquí nubes de ángeles niños y de ángeles mancebos, viéndose en el centro, entre un sol de luces, la paloma blanca del Espíritu Santo, del Consolador (Paracleto), de quien es obra el portento. En lo más alto, bendiciendo, la primera persona de la Santísima Trinidad, el Padre Eterno. Mas como la Encarnación es para el holocausto futuro del martirio del Dios-hombre, algunos de los ángeles mancebos muestran o traen la palma del mártir y la corona de espinas, los clavos, los instrumentos de la Pasión de Cristo.

Abajo, aún en la parte central, se ve la Virgen sin macilla, de estrellas coronada, llena de recato y de modestia, diciendo (con sus manos al pecho) palabras de humildad, mientras el arcángel Gabriel dice, bajando

y en genuflexión volante, la embajada del paraninfo, adelantando su diestra que subraya las palabras y teniendo en su siniestra mano la rama de candidísimas azucenas, símbolo de la pureza de la elegida y ya luego Madre de Dios.

Y más abajo, en las gradas del imaginado arquitectónico monumento, los que anunciaron tales maravillas, es decir, los profetas, a nuestra izquierda, y, según las creencias medievales, con ellos, y a nuestra derecha, las sibilas. El que hace cabeza a los profetas es Isaías, pues suya es la letra que allí en latín se copia: "he aquí que concebirá una virgen y parirá hijo y será su nombre Emanuel". En el grupo, pintoresco, de las sibilas; una, la más cercana al espectador, lleva la letra, latina, "de virgen nacerá niño", y es la sibila de Cúmas, acaso; otra, negra de raza y enturbantada, dice "rex sanctus" y es la sibila líbica, y una tercera muestra a la última de las cuatro en un cuadro la imagen simbólica, ya entonces popularísima, de la Inmaculada Concepción.

La atribución de esta grandiosa, aunque un tanto amanerada obra no firmada a *Claudio Coello* (1), arranca de Palomino que le trató y conoció bien: "La primera obra que sacó a luz, aún estando todavía en casa de su maestro (Francisco Ricci), fué el cuadro de la Encarnación del altar mayor de la iglesia de las Monjas de San Plácido, de esta corte, en que muestra bien la valentía de su espíritu y el gran genio que le asistía, pues además de lo bien expresado del misterio le acompañó en la parte inferior con aquellos Profetas y Sibilas, que anunciaron la venida del Mesías" (Vida 186). Siendo de 1664 (a los veintidós años, nacido en 1642, Claudio Coello) (2), el San Agustín del Museo del Prado, más progresivo de técnica, hay que llevar este nuestro gran lienzo, a los veinte o veintún años, por 1663....., diez años más tarde que la Anunciación de *Carreño*. Éste todavía vió la obra primeriza de Coello, pues no murió hasta 1685, a los setenta y un años. *Coello*, de cincuenta y uno, murió en 1693.

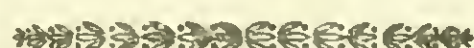
(1) De Claudio Coello son también los dos retablos grandes del crucero. De *Francisco Ricci* las pinturas de las pechinas y lienzos monócromos. De *Vasco Pereyra* las cuatro esculturas de los ángulos, debajo de ellos. El templo fué obra del arquitecto fraile agustino *Fr. Lorenzo de San Nicolás.*

(2) Véase en nuestro BOLETÍN el trabajo de uno de mis discípulos, revelador de la fecha y partida de bautismo de Claudio Coello. Allí se publicó el aludido San Agustín de 1664.

Dos palabras finales: la talla del retablo, de gratísima policromía y estofado, es todavía prechurrigueresca, similar a lo de Sebastián de Herrera Barnuevo, y..... ¡cuánto ganan los lienzos con tan soberbia manera de verse arquitectónicamente encuadrados o enmarcados! (1).

ELÍAS TORMO

(1) Nota curiosa, tomada del *Diario* de D. Leandro Fernández de Moratín, en sus Obras póstumas, III, 252: su visita. "Con Goya a San Plácido: vi las pinturas. "Se refiere al 21 de Mayo de 1798, y es lástima no saber si aún estaba allí el Crucifijo de Velázquez, o ya se lo había llevado Godoy. No es de fiar Ceán (1800) que aún lo cataloga allí, porque Ceán no hacía (entonces) sino recopilar el Ponz. De todas maneras, parece mentira que fuera adquirido por el suegro de Godoy, el Infante don Luis, muerto en 1785. Para mí, que Goya y Moratín iban a ver el Velázquez, acaso entonces para Godoy "en estudio".



NECROLOGIA

La muerte ha causado tres nuevas bajas en nuestra Sociedad, ya bastante castigada desde hace unos años con la desaparición de queridos compañeros. Los señores Eminentísimo Cardenal Cos, Doctor Calatraveño y D. Francisco Simón, los tres socios fundadores, han fallecido con un corto intervalo de tiempo, privándonos de su grata compañía y eficaz ayuda en nuestras tareas.

El Eminentísimo Cardenal Arzobispo de Valladolid, D. Francisco Cos y Macho, siempre nos ayudó en los fines que esta Sociedad se propone, principalmente durante su permanencia en Madrid como Arzobispo Obispo de la Diócesis.

El Doctor D. Fernando Calatraveño también nos ayudó con gran entusiasmo, acompañándonos en muchas de nuestras excursiones, publicando varios trabajos en nuestro Boletín entre ellos unas "Notas de viaje por Stuttgart, Munich, Viena, El Rhin y Colonia", muy interesantes, y un artículo sobre la Medicina de la Exposición Histórica.

Y, por último, D. Francisco Simón y Nieto, ilustre historiador y arqueólogo palentino, se impuso constantemente en la tarea de dar a conocer los monumentos que nuestra patria encierra, principal objeto de la Sociedad, publicando en nuestra Revista una interesante monografía, titulada "Los Antiguos Campos Góticos" en que nos describe geográfica e históricamente la llamada tierra de Campos, que abarca casi toda la provincia de Palencia y parte de las de Valladolid y León, y otro trabajo sobre "Descubrimientos arqueológicos en la Catedral de Palencia".

Descansen en paz quienes tanto trabajaron en pro de la cultura y divulgación de las joyas artísticas patrias.

COSAS QUE FUERON

LA IGLESIA DE SAN PEDRO, DE OCAÑA

Mis apuntamientos tocantes a la provincia de Toledo y a todos y a cada uno de sus pueblos, notas de Historia, de Geografía, de Arqueología y de Arte, tomadas, no tanto en el cómodo retiro del gabinete de trabajo, cuanto en el curso de centenares de excursiones, en la villa o en la aldea como en el campo o en la sierra, en la calle y en el archivo, ante el urbano monumento como ante la solitaria ruina, son, puedo decirlo, para mí mismo cantera inagotable, cuya primera materia jamás podré convertir totalmente en labrados sillares por muchos que sean los años de vida que aún me depare el cielo.

Hoy voy a dar noticia a mis consocios de algo que fué y que no es; de algo, cuya desaparición mermó el acervo monumental y artístico de España y de la provincia toledana: de la iglesia de San Pedro, de Ocaña, en fin, que yo conocí en pie y estudié hace años y que ya no podrá contemplar el excursionista que a la vetusta y linajuda villa y antigua corte de los Maestres de Santiago quiera dedicar algunas horas.

La iglesia parroquial de San Pedro, de Ocaña, era una fábrica erigida en el siglo XV y correspondiente al arte ojival en su tercer período. Estuvo orientada con arreglo a la bien conocida y más usual práctica. Era obra de mampostería y sillería, dispuesta en una sola nave, con el ábside de cinco paramentos, con botareles y con ventanas de arco apuntado.

Vista interiormente era un hermoso templo (el mejor de Ocaña), de cuatro amplios y altos tramos cubiertos por sendas bóvedas de crucería, en que abundaban los entrelazos de distintas combinaciones. Las bóvedas descansaban en medios pilares adosados a los muros. En la capilla mayor, los capiteles de los pilares ostentaban escudos con el blasón del linaje Cárdenas, sostenidos por dos grande ángeles. Alumbraban dicha

capilla seis ventanas de arco rebajado, exornadas con festones y con las simbólicas conchas de la Orden de Santiago, y en el cuerpo del templo había otras tres ventanas de arco apuntado. Algunas de estas ventanas tenían parteluces y sólo tres de ellas no estaban cegadas.

A la izquierda de la capilla mayor abríase la puerta de ingreso a la sacristía, que era un arco polilobulado, decorado con festones y rematado superiormente en un gran florón.

Agregada al templo, a la izquierda y junto a los pies de la nave, había una gran capilla cubierta por bóveda de crucería; era la de los Osorios, dicha también *de la Sangre de Cristo* y *de los Pasos*. Por último, en los mismos pies de la iglesia hubo otras dos capillas igualmente ojivales, cerradas por pequeñas verjas platerescas.

Parece averiguado que la iglesia de San Pedro, de Ocaña, tuvo su origen en el tiempo en que esta villa entró en poder de la Orden de Caballería de Santiago, o sea, en el último tercio del siglo XII, y de la primera mitad del XIII conozco algún documento en que ya se la nombra.

En ella, como la más principal y capaz, aunque no la más antigua de la villa, solieron reunirse los Capítulos generales de la Orden, y así el de 1338, en que se depuso al Maestre D. Vasco López, eligiéndose para el cargo a D. Alonso Méndez de Guzmán; el de 1354, en que se promovió al Maestrazgo a D. Juan García de Villagera, hermano de doña María de Padilla; el de 1467, en que fué electo por el Prior y los Treces, D. Juan Pacheco, Marqués de Villena, y el de 1480, que comenzó en Uclés y terminó en Ocaña, bajo el Maestrazgo de D. Alonso de Cárdenas. En ella también se congregaron varias veces las Cortes castellanas. Así las de 1422, en el reinado de Juan II; probablemente las de 1469, en que fué jurada heredera del trono la Princesa Isabel *(la Católica)*, y de seguro, bajo los Reyes Isabel y Fernando, las de Enero de 1499, en que se verificó la jura del tierno Príncipe D. Miguel. Este acto fué muy solemne. Engalanóse ricamente el templo. Los monarcas se colocaron bajo magnífico dosel a un lado del altar mayor. El Arzobispo de Toledo celebró misa de pontifical, y con asistencia de los grandes, prelados y procuradores de las ciudades y villas se efectuó la jura, besando la mano a D. Miguel todos los asistentes.

Al evocarse algunos de estos históricos recuerdos se ha escrito que el templo, que el edificio llegado hasta nuestros días era del siglo XII y

gótico-bizantino (1); pero para poder rebatir tales asertos basta haber contemplado y estudiado, como yo lo hice cuando aún ella permanecía, la iglesia misma. En efecto, la primitiva, más reducida, sufrió una reedificación que pudo verificarse al comenzar el siglo XV. Pero la capilla mayor no se levantó de nuevo hasta el final de aquella centuria (sin duda entre 1477 y 1493), a costa del Maestre D. Alonso de Cárdenas, como lo acreditaban sus escudos que en ella se veían. En esta capilla mayor estaban sepultados D. Garcilópez de Cárdenas, Comendador mayor de León y padre de D. Alonso, que tuvo un túmulo de piedra en medio, y D. Rodrigo de Cárdenas y su mujer doña Teresa Chacón, cuyos monumentos ocuparon sendos arcos a ambos lados de la capilla, y andando el tiempo fueron arrumbados en la de los Osorios. Esta capilla de los Osorios debió también de erigirse en aquel siglo, y en el mismo o a principios del siguiente XVI, las dos capillas góticas de los pies de la iglesia. Otra capilla, la llamada de los Sarmientos, agregada al templo a la derecha de la nave, era de principios del siglo XVII y aún había algunas más sin importancia. Casi al terminar la XVI.ª centuria se realizó una reforma de monta, cual fué el severo y bien labrado coro de piedra de sillería, que se alzaba a los pies de la iglesia sobre arcos de medio punto y bóvedas de arista. En su frente constaba la fecha de su erección: AÑO 1585.

Como el coro, era también del Renacimiento la torre de San Pedro. La primitiva sometióse en 1527 a una grande y costosa reparación, pero no habiendo satisfecho, se demolió poco después toda la fábrica, y en sustitución suya se comenzó, en 1594, a labrar la nueva, hermosa y alta, de cuatro cuerpos, de sillería de buena construcción, durando la obra hasta 1607. La torre sufrió varias reformas, de las que fué la más importante la hecha en 1819, en que por amenazar inmediata ruina la fábrica, se construyó una tercera parte de ella por el pie, apuntalándola previamente. Hízose esta obra a expensas del Cardenal Lorenzana y bajo la dirección del maestro toledano D. Eugenio Alemán. La torre quedó, no obstante, resentida y desplomada y con riesgo de próxima destrucción, que en vano se intentó conjurar con expedientes que no surtieron efecto. Denunciadas iglesia y torre por ruinosas, cerrada

(1) Díaz Ballesteros y Lariz, *Historia de la villa de Ocaña*, tomo I, cap. X. Si por su estilo, su método y su crítica histórica y artística esta obra es poco recomendable, contiene datos útiles y curiosos para el conocimiento del pasado de la villa.

aquella al culto, en Diciembre de 1906 se hundió parte del templo y se desprendió de la torre porción de la cornisa de piedra, cayendo sobre una casa próxima, matando a un niño y ocasionando heridas graves a varios individuos.

El histórico templo de San Pedro, de Ocaña fué honrado con la presencia de varios Reyes españoles, con motivo de la celebración de Cortes y de Capítulos de la Orden de Santiago y de las frecuentes jornadas en la vecina Aranjuez. En él fueron sepultados muchos personajes ilustres de aquella esclarecida milicia. Allí se celebraron, desde tiempo inmemorial, las exequias por nuestros monarcas fallecidos y todas las funciones religiosas de villa, y de allí salían en corporación el Ayuntamiento y el clero a saludar a los Reyes cuando iban a Ocaña, honrosos privilegios que alguna vez fueron causa de litigios. La iglesia de San Pedro, reducida como fué, a pesar de su importancia, a la categoría de ayuda de parroquia, poseía muchas y venerables reliquias, encerradas algunas de ellas en relicarios de plata.

No era sólo la iglesia una interesante página de la Arquitectura *cuatrocentista* y un sugestivo capítulo de la Historia nacional. También fué un pequeño Museo de iconografía y de Arte funerario, como verá quien siga acompañándome en esta especie de excursión retrospectiva.

En la capilla de los Osorios, adosadas, una junto a otra, al ángulo izquierdo del recinto, según en él se entraba, estuvieron, como más arriba insinué, las estatuas yacentes de mármol blanco y de tamaño natural de D. Rodrigo de Cárdenas y de su mujer doña Teresa Chacón. El varón era un guerrero imberbe de cara enjuta y severo rostro, que traía melena corta y pequeño birrete en la cabeza; vestía arnés entero, saliendo la cota de malla bajo las escarcelas; asía con ambas manos la larga espada de doble juego de gavilanes; se envolvía en el manto santiaguista y apoyaba los pies en un león. La dama vestía modestamente una saya de amplios pliegues, manto y toca; traía el rosario en las cruzadas manos y apoyaba sus plantas en un can. Una y otra estatua reclinaban la cabeza sobre dos almohadones bordados.

Obras españolas de excelente arte de fin del siglo XV o principios del XVI eran estas dos estatuas, bien conservadas cuando yo las vi. Estuvieron colocadas sobre los sepulcros de los personajes por ellas representados, en la capilla mayor del templo, a uno y otro lado del altar, en sendos arcos, ocupando la de D. Rodrigo el lado del Evangelio y la de

doña Teresa el de la Epístola, y desde allí fueron transferidas, en principios del siglo XIX, a la capilla de los Osorios. En cierta compilación de antiguos epitafios que existe en un libro de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (1) vienen transcritos los que había en los muros, correspondiendo a las dos estatuas. El de D. Rodrigo decía así:

"Aqui yaze el muy mag^co Señor Rodrigo de Cardenas Comendador de Alpages padre del muy Ill^e Sor Don Gutierre de Cardenas Comendador mayor de Leon falescio año 1450."

Y el de doña Teresa decía:

"Áqui yaze la muy mag^ca Señora Doña Teresa Chacon muger del muy mag^co Señor Rodrigo de Cardenas madre del muy Ill^e Señor Don Gutier de Cardenas Comendador mayor de Leon."

Vástago de un linaje ilustre e influyente en la gobernación del Estado, hijo de D. Lope Ruiz de Cárdenas, fué D. Rodrigo, Comendador de Valencia del Ventoso y Trece en la Orden de Santiago; hermano de don Garcilópez de Cárdenas, Comendador mayor de León; tío carnal del Maestre D. Alonso y padre del célebre D. Gutierre, Comendador mayor de León, Consejero de los Reyes Católicos y progenitor de los Duques de Maqueda. Cuanto a doña Teresa Chacón, fué hija de D. Juan Chacón y de doña Inés Martínez del Castillo y hermana del célebre D. Gonzalo Chacón, Señor de Casarrubios, Mayordomo, Contador y del Consejo de los Reyes Católicos, Comendador de Montiel en la Orden de Santiago.

En la misma capilla de los Osorios, arrimado al ángulo derecho, según se entraba, había un monumento sepulcral, propio de los dueños de la capilla: el de D. García Osorio y de su esposa, consistente en un sarcófago común y dos yacentes estatuas, todo de mármol blanco. El caballero era un santiaguista, con birrete en la cabeza y en él una concha; arnés entero y el manto de su Orden. Apoyaba ambos pies en un yelmo, pero uno de aquellos desapareció, como también la espada que el caballero tenía. La dama, tendida a la derecha de éste, vestía sencilla saya larga. Estuvieron ambos bultos sepulcrales hasta por los años 1870 en el centro de la capilla, trasladándoseles entonces al sitio donde yo alcancé a verlos. A causa de su nueva e inconveniente colocación el sarcófago sólo presentaba a la vista dos frentes. Adornábase el longitudinal con la representación de la Templanza (en caracteres góticos *tēpe-*

(1) Volumen manuscrito en folio, en pergamino. D. 56, folio 182.

rāça); con una efigie de Santa Catalina *(santa caterīa);* con dos ángeles, y en el centro con un escudo sostenido por otros dos ángeles, con blasón de dos lobos pasantes; con más ángeles, conchas y figuras varias. El frente transversal, correspondiente a la cabecera, tenía una figura que representaba a la Prudencia *(prudencya);* un ángel, y entre ambas figuras un escudo sostenido por dos ángeles, que ostentaba por blasón cinco corazones. Sin duda, los dos frentes ocultos se ornaban con análoga decoración y con las representaciones de las otras dos virtudes cardinales.

También este monumento sepulcral era de arte gótico y de fines de la XV.ª centuria o del principio de la XVI.ª; pero por su ejecución era muy inferior a las estatuas del matrimonio Cárdenas y estaba mucho peor conservado, particularmente la efigie de la dama. El caballero aquí representado, D. García Osorio, fué hijo de Lope Alvarez Osorio, Comendador de Socobos en la Orden de Santiago, Comendador de Villarrubia y de Yegros y Trece en la misma Orden. Concurrió a la guerra de Granada, tomando parte en casi todos sus hechos de armas y erigió la capilla de la Sangre de Cristo, en que fué sepultado. El blasón, coloreado (lobos de gules en campo de oro), se repetía en varios lados de la capilla y en la verja gótica de hierro, bastante estropeada, que la cerraba.

Finalmente, la capilla de los Sarmientos, que ya mencioné, sita a la derecha de la nave, fué fundada en 1609 por doña Catalina Sarmiento, quien dejó allí una memoria perpetua de cinco capellanes. En ella estaba la estatua orante, de talla pintada y tamaño natural, de un guerrero barbado, con gola y media armadura, en cuyo peto, que era de los llamados *de pichón* y muy exagerado, campaba la cruz de Santiago. El personaje estaba arrodillado sobre dos almohadones y tenía ante sí el yelmo. Era la estatua desproporcionada y de arte decadente y para mayor desgracia había sida repintada con exceso en 1890. Por su aspecto e indumento, entendíase ser obra de los comienzos del siglo XVII. El caballero representado era D. Juan Sarmiento, Comendador de Viedma y dignidad de Trece en la Orden del Apóstol, el cual Comendador y Trece diz que falleció en 1514. A ser verdad esto último, no se figura en la estatua a otro Juan Sarmiento, también ocañés y santiaguista y acaso hijo del anterior, que vivía por los años 1530 y fué poeta, que escribió en coplas de arte mayor un *Poema de la guerra de los Olcades,*

citado por Nicolás Antonio (1) y que no debió de imprimirse. Sea como quiera, el simulacro hubo de labrarse bastante tiempo después de la muerte del representado, probablemente hacia 1609, al fundarse la capilla por doña Catalina, nieta de aquel caballero.

Tal era la iglesia de San Pedro, de Ocaña, y tales las obras artísticas que encerraba. A pesar de ello, en 1907 cayó el templo para no volver a levantarse, a los golpes de la piqueta demoledora. Cayó, en parte, por muy atendibles razones de seguridad pública, pero, en parte, también, a lo que creo, merced a otras causas más explicables que defendibles. Al desaparecer el edificio, forzoso fué que de allí se ausentaran aquellos iconos, sus seculares habitadores. Los mortuorios bultos de Cárdenas y Chacones, Osorios y Sarmientos, separados para siempre de los restos de los caballeros y damas de quien eran simulacros, desahuciados de la casa solariega, entregados al brazo secular de la especulación, fueron a parar no sé dónde, a algún museo arqueológico o a alguna colección particular, y allí llenarán un sitio y serán objeto de curiosidad y aún podrán serlo de estudio. Pero lo que no podrán ya ser en su nuevo destino es lo que fueron en San Pedro, de Ocaña: almas de piedra al margen de unos cuerpos hundidos en el polvo, testigos de un estado social que así se encumbra como se desvanece, supervivencias de una civilización desarrollada en torno suyo.

Unos montones de escombros, el arranque de la torre y restos de algunos muros, en los que aún se apreciaba tal cual detalle gótico, es todo lo que alcancé a ver de la iglesia de San Pedro, cuando algunos años después de tomados mis apuntes, torné a la villa de los Maestres de Santiago. A falta, pues, del monumento, queden siquiera estas notas, enderezadas a intentar que no perezca del todo su recuerdo.

El Conde de CEDILLO

Diciembre, 1919.

(1) *Bibliotheca hispana nova*, tomo I, pág. 777 (edición de 1783).

LOS APOSENTOS DE FELIPE II EN SAN LORENZO DEL ESCORIAL

Hace algunos años que personas amantes de la verdad histórica venían tratando de reconstituir, en lo posible, los aposentos que ocupó el Monarca fundador del maravilloso Monasterio.

Felipe II, en el codicilo otorgado en San Lorenzo a 23 de Agosto de 1597, mandaba que dichos aposentos quedaran después de su fallecimiento tal como estaban para el Príncipe heredero y sus sucesores.

Si Felipe III respetó el deseo paterno, no lo hicieron así sus nietos, y poco a poco fueron las reales habitaciones perdiendo su primitivo carácter, pues durante el reinado de Felipe IV, y más aún en el de Carlos II, se llenaron los muros de cuadros, que aun cuando de buenos autores, eran en general de época posterior a la de la fundación, y las infinitas obras de arte que, coleccionadas con exquisito gusto y disfrutadas por el fundador decoraban sus aposentos, fueron diseminadas por el Monasterio o trasladadas a otros Reales Sitios, cuando no regaladas a la alta servidumbre.

Ocioso es decir que si los Monarcas de la dinastía austriaca hacían esto, ¿qué no harían los de la borbónica, teniendo en cuenta, entre otras razones, las corrientes del gusto artístico en aquella época? Ello fué que de los aposentos que ocupó Felipe II con su familia en la parte del edificio conocida con el nombre de "Mango de la parrilla", sólo se respetó, relativamente, lo que constituían la alcoba, despacho y oratorio del Rey, respeto limitado solamente a no utilizar estas cámaras para habitarlas, como se hizo con el resto de ellas, en donde se levantaron tabiques, se ocultaron bóvedas, se quitaron muchos de los zócalos de talaverana azulejería y se pintaron de azul y blanco las severas puertas de nogal y pino que de la primitiva construcción subsistían y se cambiaron los típicos huecos de los balcones por otros que se consideró que eran más elegantes. Esto, salvo en el despacho de Felipe II, se llevó a cabo en todas las habitaciones del palacio. Estas se decoraron en gran par-

te con los productos de la nueva manufactura de tapices establecida en Madrid, y así han subsistido hasta nuestros días.

Ya al mediar el pasado siglo, alguien, con mejor deseo que competencia, trató de dar a la cámara del Rey algún carácter de época, aunque cometiendo anacronismos, tales como el de colgar una araña del siglo XVIII y colocar varios otros objetos y cuadros que hacían rudo contraste con algunos, pocos, que de la primitiva época allí se conservaban.

Fotografiado este aposento hace unos cuarenta años, aún perdura y se vende la disparatada reproducción, y recientemente la comunidad de Agustinos ha puesto a la venta un folleto reseña del Monasterio, en la que, mencionando muy a la ligera la nueva reconstitución, presenta, con más indisculpable ligereza todavía, la errónea fotografía mencionada.

Hace unos veinticinco años, dos personas de grato recuerdo: el Conde Valencia de Don Juan y D. Felipe Benicio Navarro, acometieron la empresa de reunir cuantos datos pudieran, a fin de llevar a cabo una reconstitución seria y concienzuda del palacio de Felipe II.

La muerte del segundo de dichos señores, si sensible fué para las letras, no lo fué menor para la prosecución de estos trabajos. Los papeles y notas de interés relativos al Escorial, generosamente cedidos por la señora Viuda de Navarro, vinieron a aumentar el caudal de documentos reunidos por el Conde de Valencia, pero éste, ocupado a la sazón en terminar el Catálogo histórico de la Real Armería, y minado ya por los achaques y dolencias que poco después acarrearan su fallecimiento, delegó sus iniciativas en quien estas líneas escribe, el cual, apoyado por el entonces Intendente general de la Real Casa, D. Luis Moreno, Marqués de Borja, ya fallecido, entusiasta cronista de las riquezas artísticas escurialenses, emprendió, hace diez y seis años, el arreglo del citado aposento con sujeción a los datos entresacados de los inventarios y crónicas coetáneas y posteriores publicadas por Parreño, los PP. Sigüenza, Santos, Quevedo y otros, además de los reunidos por los señores Conde de Valencia y Navarro, pero ninguno de ellos ha suministrado tantas y tan interesantes noticias como las Memorias, inéditas hasta hace pocos años, de un ayuda de cámara de los Reyes Felipe II y Felipe III; nos referimos al hidalgo flamenco Jehan Lhermite, cuya interesante personalidad en sus múltiples aspectos de cronista, músico, dibujante, orfebre, mecánico,

matemático y cortesano, es digna de especial estudio y se nos muestra claramente en las páginas de su obra *Le Passetemps*, que así se titula el manuscrito, impreso por primera vez en Amberes en 1890.

Basta a nuestro propósito hacer constar que han sido las fidedignas noticias entresacadas de esa obra, preciosa base para la reconstitución de que tratamos.

S. M. el Rey, que con creciente entusiasmo se asocia a cuanto se refiere al arte y cultura patrios, dió nuevo impulso, hace siete años, a los trabajos de reconstitución arqueológica del palacio de Felipe II, honrando al que esto escribe con el encargo de continuarlos en mayor escala; ardua tarea, en verdad, pues por las razones antes expuestas, y por otras mil que sería prolijo enumerar, la mayor parte de los objetos de mobiliario y uso doméstico han desaparecido. Los cuadros que hacían de éste y de los demás palacios reales, inapreciables pinacotecas, pasaron, en su mayoría, a enriquecer la del Prado, viniendo aquí a parar muchas obras de arte, traídas con más exagerado celo, que juicioso criterio. Tales son, entre otras, una Virgen Madre, obra de Juan Gosaert (Mabeuge), ofrecida a Felipe II por la municipalidad de Lovaina, y que el Monarca tuvo siempre en su cámara de San Lorenzo (hoy se halla en el Museo del Prado); un tríptico del cual, el centro fué al Museo y las portezuelas quedaron en el Escorial; otro, por el contrario, quedó el centro en el Real Sitio de Aranjuez, una puerta fué al Museo y otra quedó en el Escorial (1).

Sólo se libraron de la fiebre centralizadora algunos cuadros importantes de la Sacristía y Salas capitulares, quizás porque los encargados del escrutinio no apreciaran bastante el interés artístico que hoy concedemos a esas obras.

Quedaron también pequeños cuadros que en los arreglos (¡!) del siglo XVII y el siguiente se habían depositado en oratorios y rincones del Monasterio, y que gracias a esto han podido reintegrarse a sus lugares primitivos, y con ello han contribuído no poco a la obra de reconstitución.

Esta ha consistido últimamente en dar carácter de época—pues datos exactos no se han hallado—a los aposentos que primitivamente fueron de la Reina, y después de la Infanta Isabel Clara Eugenia antes de su enlace con el Archiduque Alberto de Austria, de igual planta que los del Rey y fronteros a éstos.

(1) Esto ha sido recientemente subsanado por orden de S. M. el Rey, y reunidas las tres partes figuran ya en el Museo del Prado.

Dichas habitaciones se hallaban, antes de 1911, completamente desvirtuadas, pues las paredes estaban cubiertas de tapices del siglo XVIII, en cuya época debieron pintar asimismo de azul y blanco las maderas de puertas y ventanas, así como el zócalo que ocultaba el primitivo de azulejos.

Pero antes de pasar adelante en la descripción de estas cámaras y su construcción, comenzaremos por describir lo llevado a cabo en los pasillos de acceso a ellas.

No había en éstos ningún mueble ni cuadro cuando comenzaron las reformas, y sólo conservaba de lo antiguo el zócalo de azulejos.

Estaban atajados a la derecha de la entrada por un tabiquillo que fué derribado por indicación de S. M., con lo que empezó la serie de reformas. Con éstas quedó más espaciado el pasillo y se descubrió una alacena con puertas, del siglo XVI.

Los objetos que para decorar esta galería se han colocado, son los siguientes:

Un cuadro grande, grabado en papel y pegado en tela, con su marco coetáneo, representando árboles genealógicos de las Casas Reales de Castilla, León y otras. (Encontróse en un pasillo del Colegio de Alfonso XII.)

—*Otro cuadro*, bastante menor, de iguales condiciones, con un epígrafe que empieza: "Rosal de Príncipes, dedicado al Príncipe Don Phelippe, etc." (Se halló en un trascuarto de la Biblioteca.)

—*Diez* más de igual clase y procedencia, aunque menores, que cada uno contiene un árbol genealógico. Se restauraron y pusieron marcos a la mayor parte de ellos.

—*Cuatro* cuadros en lienzo, pintados y dorados con marcos de bronce, conteniendo la genealogía de Carlos I y Felipe II con un escudo de armas. Estas obras pudieran haber sido ejecutadas por el rey de armas Nicolás Des Champs, llamado vulgarmente en su época "de Campis" y por nombre heráldico "Borgoña". El primitivo destino de estas pinturas sería el decorar los fondos en los dos mausoleos reales del altar mayor de la Basílica, pero encontrándolos nimios y mezquinos, sin duda para ese emplazamiento, se excluyeron y pasaron a la llamada "iglesia vieja" de donde proceden, en unión de *otros dos* que pintó Pantoja de la Cruz y terminó en 1599, representando las estatuas orantes de los citados mausoleos, que asimismo se han colocado en este pasillo.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

MONASTERIO DEL ESCORIAL (Palacio Real)
Pasillo de los aposentos de las Infantas

Lhermite, en sus memorias *Le Passetemps,* cita como existente en la Cámara del Rey "un arbre contenant les genealogies des Roys de Oviedo, Leon, Castilla d'Aragon etc., redigé et recopilé par son chroniste garibay et par Sa Magesté apprauvé". (En el manuscrito original existe la copia de este árbol, pero se omite en la edición moderna e ignoramos por tanto si se refiere a alguno de los colocados en este pasillo.) El P. Andrés Giménez dice: "Hay también en este aposento (planta baja) trece árboles genealógicos de todas las ilustres Casas de Europa entroncadas con la de Castilla". Esta descripción conviene bastante con lo antes reseñado y demuestra que no ha sido despropósito reintegrarlo al palacio.

Como complemento de esta serie heráldica se ha colocado también un grabado alemán del siglo XVI, representando magnates sosteniendo los escudos del Sacro Romano Imperio.

—*Una pintura* al óleo en tabla (con restauración deplorable de siglo XIX) representando una Virgen Madre. Existía ya en los aposentos del "Mango de la parrilla" antes de la reconstitución. Lleva el núm. 565 del Catálogo de Poleró.

—*Un espejo,* formado con una luna antigua y un marco dorado antiguo, también procedente éste del Monasterio.

—*Un arcón* forrado de piel, con clavazón de hierro. Procede de la fragua del Patrimonio. Se restauró algo y se le puso una buena cerradura antigua.

—*Un banco grande* de pino, procedente de la planta baja del "Mango de la parrilla". El respaldo con tableros de nogal y en el centro uno de lo mismo tallado con las armas reales. También se le hizo *un* almohadón de damasco antiguo.

—*Dos escabeles* cubiertos de guadamacil, de los que aquí existían y figuraron en la Exposición del Centenario de Colón en 1892.

—*Una banquetilla* de roble con patas torneadas. Procede del camarín de Santa Teresa.

—*Otra banquetilla* de pino con un almohadón de damasco.

—*Dos blandones* de hierro para colocar las hachas de cera. Se hallaron con otros, repartidos en varios sitios, en los almacenes de la planta baja del palacio.

—*Dos faroles* de hoja de lata y vidrios colgados de las argollas que existían en el techo. Los faroles proceden del almacén.

A la izquierda de esta galería se encuentra la puerta que da acceso a las llamadas

Habitaciones de la Infanta

por haberlas ocupado la hija de Felipe II, como antes decíamos, aunque su primitivo destino fué para la Reina consorte (1).

Eliminados del primer salón los muebles y decoración moderna, apareció, casi íntegro, oculto por el zócalo de madera el primitivo de azulejos; se completó éste y se puso nuevo solado de rasilla en sustitución de la baldosa ordinaria que tenía. Se colocaron guardavivos de mármol a semejanza de los existentes en otras cámaras reales de este palacio, en los huecos de puertas y balcones. Estos se han construído semejantes a los de la cámara del Rey, que son los primitivos, y se han limpiado de pintura las maderas de las puertas.

Al entrar vese un pepueño estrado formado por un sillón de brazos (hallado sin tapizar en los sótanos) y otros ocho sillones y sillas, algunos adquiridos por compra y todos tapizados con telas y bordados antiguos procedentes del Monasterio, con cuyos elementos se hicieron también cojines y almohadones para colocarlos como era uso en el siglo XVI.

Se colocó en esta cámara el *clavi-órgano* (2) de Felipe II (3), restituyéndole el fuelle que existía guardado y al que se limpió de la pintura con que manos pecadoras habían ocultado las finas maderas de su cons-

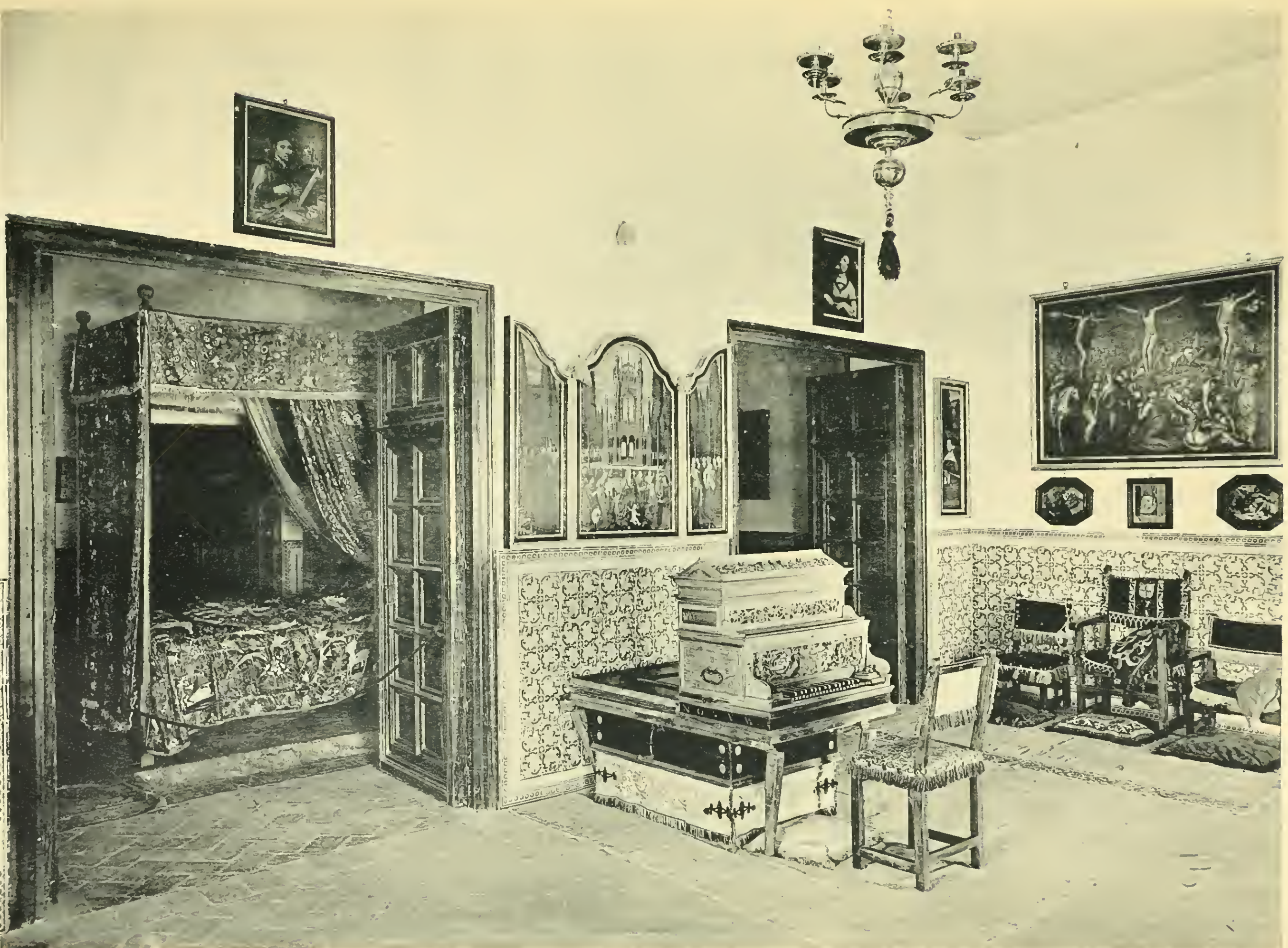
(1) "Oratoires qui resorten vers le quartier du roy et de la royne.—Le quartier „de mayson qu'il y a derriere cest autel est celluy du roy, y ayant d'ambes deux „cortez deux fort beaux oratoires, l'un est de sa magesté et l'aultre de la royne „(quant il en a) et presentement de ses altesses, les quels y sont tous joignant a leurs „dormitoirs (comme se dira plus clairement en un altre lieu) d'ou journelement ils „oyent leur mese ...." (Lhermite, folio II, pág. 31).

"En un año se ha hecho tanto que no se puede creer. El cuarto de la Reina nues- „tra señora está tan adelantado que no le falta cosa de importancia, es estremado y „a mi parecer sin comparacion mejor que el de Madrid y con gran (deza?) bastante".

De una carta de D. Hernando Henríquez, Marqués de Villanueva del Río, fechada en las Navas el 14 de Agosto de 1580.—Colección de documentos del Instituto Valencia de Don Juan.

(2) Así son denominados estos instrumentos en el inventario de la testamentaría de Felipe II (Archivo de la R. C.).

(3) Existió en San Lorenzo un *clavi-órgano* de plata que fué del Emperador y que aparece en el cuadro de Claudio Coello, de la Sagrada Forma. Desaparecido, tal vez durante la invasión francesa, quedó solamente el de Felipe II, heredando la



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

MONASTERIO DEL ESCORIAL. (Palacio Real)
Cámara de las Infantas.

44

trucción, como años antes se había hecho limpiar por el Conde de Valencia la parte principal, para que figurara, primero en la Exposicion de Barcelona, y luego en la Histórico-Europea del Centenario de Colón.

En el interior tiene desarmadas las trompetas, que no sería difícil volver a reintegrar.

Este objeto figura en la cámara de la Infanta con carácter provisional, pues ha de pasar en breve a la galería de paseo, actualmente en reconstitución.

Entre dos de los balcones se colocó un escritorio traído del Archivo de los PP. Jerónimos en este Monasterio. (El pie es moderno, imitando a los antiguos y mandado hacer por el Conde de Valencia para otro mueble semejante.)

Sobre un pequeño armario de nogal (adquirido por compra) se puso un Crucifijo de marfil, en cruz de ébano, encerrado en una caja-tríptico de esta última materia con fondo de terciopelo negro. (Se trajo del oratorio prioral.) Aun cuando no creemos sea el mismo, concuerda algo con la descripción de uno que figura en el codicilo de Felipe II. Dice así la partida: "también le dejo (a D.ª Isabel Clara) un crucifixo de marfil en una cruz de ebano que me enbio Pio V con muchas indulgencias concedidas a mi y a la Reina D.ª Isabel, su madre, rezando ante el —de que está el breue metido dentro de la misma cruz".

En el inventario de la testamentaría de Felipe II (fol. 977 v.to) hay la siguiente partida, que parece referirse al citado Crucifijo: "Un retablico con molduras de ébano en que esta xpo crucificado, de marfil, con cruz de ébano, con letrero de marphil. La tabla de enmedio sobre que está el xpo, cubierta de terciopelo negro que tiene de largo tres quartas y de ancho media vara con una bula de yndulgencias —apreciada la hechura en ochenta ducados".

Si la medida se refiere al interior del tríptico, concuerda bastante con el existente.

Haciendo juego con dichos Crucifijo y mueble, y al otro lado del salón, se ha colocado un retablo en cera representando en relieve la

tradición, que ha perdurado hasta nuestros días, de haber pertenecido a Carlos V. Error debido al poco detenimiento con que fué estudiado, pues además de tener esculpido el escudo de armas de Felipe II, lleva pintado en los costados el lema que este Monarca usaba como caballero de Toisón, que es este: "NEC SPE-NEC METV". Además, su carácter ornamental corresponde al último tercio del siglo XVI.

Adoración de los Reyes Magos, con su cristal y robusto marco de ébano. (Procede de un almacén del Palacio de San Ildefonso.) Apoya sobre una mesilla de nogal con sobremesa hecha al estilo de la época, de tela antigua, fleco y presillas en los costados.

Delante de un balcón hay una banqueta de tijera con asiento de terciopelo rojo. (La armadura procede del sótano del Palacio.)

Se ha colocado esta banqueta y otras que se citarán en los respectivos lugares, teniendo en cuenta esta nota: "En el aposento de S. M. tiene (el Mayordomo Mayor) silla rasa de terciopelo, de las antiguas de tixera que se doblan y llaman de mayordomo mayor, para sentarse siempre que quiera. También tiene en la cocina para sentarse cuando baja para acompañar la vianda. —También en el estado de la Boca y en las cámaras de la Reina e Infantes. En el bureo tiene silla de brazos".

Se ha colocado también en esta cámara una banqueta que no ofrece duda sobre su autenticidad y que ha figurado siempre en las habitaciones del Rey. Es de nogal con patas abalaustradas y asiento de piel fina pespunteada.

Del techo, pende una araña de hierro y cobre plateado, construída con diversos elementos (jarrones, candeleros y brazos) hallados en los sótanos del palacio y desechos del Monasterio. De esta última procedencia son un par de candeleros de cobre, lisos, que están sobre una mesa y delante del Crucifijo de marfil, otro par grandes, dorados y cincelados que figuraban antes en la vitrina de la sala de bordados en las Capitulares.

Cuadros

Un calvario, tabla grande n.º 579 del Catálogo de Poleró, quien la atribuye atinadamente a *Frans Floris*. Está en buen estado. Se le cambió el marco que era moderno. Se halló en las habitaciones del "Mango de la parrilla", de donde procede también *otra tabla* representando de modo caprichoso la adoración de los Reyes Magos. Lleva el n.º 539 del Catálogo de Poleró, quien la atribuye a *Garofalo*. Se le cambió también el marco.

—*Otra tabla* que representa "las tentaciones de San Antonio". Se trajo de Aranjuez en 1911, en cuyo inventario figura como obra de *Jerónimo Bosch*. Aun cuando sólo por el asunto se parece al estilo de este artista, más bien es obra de la escuela de Van Orley.

Se le cambió el marco.

—*Otra tabla* pequeña representando la Virgen Madre, San Roque y San Sebastián. Joya artística oportunamente extraída en 1913 de la casita del Príncipe, donde se hallaba encerrada en un cuarto sumamente húmedo y sombrío. Se le puso marco de ébano y cristal. Lleva el n.º 674 del Catálogo de Poleró, quien la atribuye a *Garofalo.*

—*Otra tabla* representando el Descendimiento, con figuras de medio cuerpo. Escuela de R. Vander Weyden. Conserva su marco.

Procede de la Capilla de Riofrío, de donde se trajo en 1911. Había sido adquirida por doña Isabel II, de la colección del Marqués de Salamanca.

—*Otra tabla* (centro de tríptico), representando la Virgen Madre con fondo de paisaje montañoso, atribuída por Poleró a Van Orley. Por otra persona, a Bernard d' Ogier (?). Ha estado algunos años colgada en la habitación de Felipe II, luego en un pasillo, y desde 1912 en donde ahora se halla.

Está algo dañada. Se le cambió el marco.

—*Un tríptico* grande, tabla, representando en el centro la Virgen Madre rodeada de Santas y Santos y querubines músicos, con un fondo de paisaje, sobre el que se destaca un templo ojival.

Las portezuelas tienen asimismo Santos. La de la izquierda está remendada, sin restaurar.

Poleró, en el n.º 220 de su Catálogo, califica esta obra como de la escuela de Colonia. Más bien parece una buena copia antigua de Memling.

Tenía un marco de pino que se pintó y doró en 1913. Procede del Oratorio prioral, de donde se extrajo en 1911.

—*Tabla,* hoja de un tríptico o díptico, representando al Arcángel San Miguel alanceando al diablo.

Tiene aspecto de copia antigua. Se doró y pintó el marco. Procede del Oratorio prioral, de donde se extrajo en 1911.

—*Tabla* representando la Virgen sentada con el Niño Dios en el regazo, fondo de paisaje. Atribuída por Poleró al Pordenone, en el n.º 604 de su Catálogo. Se hallaba en los aposentos del "Mango de la parrilla". Se le puso marco de ébano en 1913.

—*Tabla* representando una Santa Catalina; busto escuela italiana. Procede de la casita del Príncipe, de donde se trajo en 1911 y se le cambió el marco.

—*Tabla,* centro de tríptico, representando los Desposorios místicos de Santa Catalina, cuya figura aparece entre otras santas. Procede del Oratorio prioral, de donde se extrajo en 1911. Se doró y pintó el marco.

—*Cuadro* al óleo, pintado sobre ágata, de forma ochavada, representa la Quinta Angustia, pintado por Carrazzi. Procede del camarín de Santa Teresa, de donde se bajó a la Sala Capitular. De aquí se trajo en 1915. Tiene marco de ébano.

—*Cuadro,* compañero del anterior y de igual procedencia. Representa San Antonio de Padua.

—*Tabla,* retrato en busto de Felipe II con ropilla y sombrero negros, gola de randa y el Toisón al cuello. En el fondo se lee: ETATIS SVE 59 (?). Viene atribuyéndose a Sánchez Coello, erróneamente a nuestro juicio.

Ha estado colocado en la cámara del Rey, de donde se trajo a ésta por haber puesto allí otro mayor.

Se le puso un marco de ébano y un cristal. La tabla se halla partida y necesita engatillarse.

—*Tabla,* hoja de tríptico, escuela flamenca o hispano-flamenca de principios del siglo XVI. Representa Santa Inés en actitud orante y de rodillas arriba; fondo de paisaje.

—*Tabla,* compañera de la anterior, representando en igual forma a San Andrés.

Estuvieron hasta 1911 en la cámara del Rey.

Se les cambiaron los marcos.

La parte central que completa este tríptico, dicen ser una tabla del Museo del Prado, que representa los Desposorios místicos de Santa Catalina.

—*Un cuadro* en lienzo, representando San Lucas de medio cuerpo, sentado ante una mesa, en actitud de pintar el retrato de la Virgen. Aun cuando esta obra parece copia antigua de un original flamenco ignorado, es interesante por los detalles de utensilios de pintura que en él se ven; procede del camarín de Santa Teresa.

—*Un cuadro* pequeño pintado sobre metal, de escuela italo-flamenca (?), representando el Descendimiento del Señor, de la Cruz. Procede del camarín de Santa Teresa.

JOSÉ M.ª FLORIT

N. de la R.—Dada la extensión del artículo del Sr. Florit y el exceso de original para este número, en el próximo finalizará el mismo.

Visita de la Sociedad Española de Excursiones al Palacio de los Duques de Medinaceli

El palacio objeto de nuestra visita es, como saben todos nuestros consocios, moderno. El antiguo palacio que no hace aún muchos años se levantaba en la Carrera de San Jerónimo, donde hoy está el Hotel Palace, fué mandado construir por el Duque de Lerma cuando era solamente Marqués de Denia, y ocupaba, según dice Mesonero Romanos, una superficie de 144.782 pies, formando una inmensa manzana desde la calle de San Agustín al Paseo del Prado y desde la Carrera de San Jerónimo a la calle de las Huertas.

El actual palacio fué construído por el Duque de Uceda, cuyas armas ostenta en su fachada principal, y comprado después por D. José Salamanca, quien lo vendió a su vez a doña Angela Pérez de Barradas, Duquesa de Denia y viuda del Duque de Medinaceli, abuelo del actual.

Un reciente incendio destruyó varias habitaciones y parte de la magnífica escalera de mármol y algunas obras de arte, pocas por fortuna, y entre ellas varias esculturas modernas que la decoraban y embellecían.

La Casa de Medinaceli es una de las más ilustres de la nobleza española, pues desciende de un Infante llamado de la Cerda, hijo del Rey D. Alfonso X, el Sabio.

Primitivamente fué condado, siendo el primero que llevó este título de Medinaceli D. Bernal de Bearne, por merced de D. Enrique II, en 20 de Julio de 1368. D. Bernal hizo donación de la villa y el condado a su mujer, doña Isabel de la Cerda, en 1370, cuya donación confirmó el Monarca.

Hasta el III Conde D. Luis de la Cerda, Ricohombre de Castilla que sucedió a su padre en 1404, no empezó a usarse el apellido de la Cerda, anteponiéndole al de Foix-Bearne.

Los Reyes Católicos, en 31 de Octubre de 1479, lo convirtieron en Ducado, creando al mismo tiempo el Condado del Puerto de Santa María, en favor de D. Luis IV de la Cerda, y V de los Condes que quedó huérfano de padre en 1555.

Por el matrimonio del VII Duque D. Antonio Juan Luis de la Cerda

con doña Ana M.ª Luisa Enríquez Afán de Rivera Portocarrero y Cárdenas, V Duquesa de Alcalá, entraron los títulos y estados de esta casa en la de Medinaceli (1).

Los bienes y ducado de Santisteban entraron también en la casa por el enlace del XIII Duque de Medinaceli, D. Luis M.ª Fernández de Córdoba Figueroa de la Cerda con doña Joaquina Benavides y Pacheco, III Duquesa de Santisteban, efectuado en 6 de Febrero de 1764.

Esta casa fué siempre poderosísima y, según cuentan, en tiempo del Rey Felipe IV le fué llamada la atención de orden del Rey al Duque, que entonces vivía, por tener Gentileshombres que llevaban llave dorada y asistir a misa bajo dosel, acompañado de una pequeña corte.

El moderno palacio contiene en su interior las obras de arte traídas por un Duque de Medinaceli desde Sevilla, restos de la famosa colección que trajo de Italia el Duque de Alcalá, D. Perafán de Rivera, y la colección de cuadros de Lucas Jordán, pintados en Nápoles por orden de un Duque de Santisteban cuando fué Virrey de aquel reino. La famosa armería, después de la Real, la mejor que existe en España, y la colección de fieras cazadas por el actual Duque, y que forman un verdadero museo.

Lucas Jordán pintó escenas de la Jerusalén Libertada, de Torcuato Tasso, y escenas mitológicas que están repartidas por las galerías y habitaciones de las plantas baja y alta en cuadros pequeños y de gran tamaño.

A derecha e izquierda de la escalera hay dos fuentes de bronce: dos muchachos, sujetando el grifo, el uno; tapando el orificio de salida del agua con la mano, el otro, admirablemente modeladas por Benlliure. Encima, y colgadas de las paredes que forman los tramos de la escalera, hay unos relieves de mármol procedentes de Italia, y según nos dijeron, regalo de un Papa a un antepasado de la casa. En las habitaciones de la planta baja hay unos paisajes con figuras, atribuídos a Swanevelt.

Dos saloncitos en la galería de la derecha, cuyo techos son de Domínguez y Cecilio Plá, ostentan algunos retratos, además de los cuadros ya dichos de Lucas Jordán, y son éstos el del Duque de Medinaceli, D. Luis M.ª Fernández de Córdoba, quien equipó y armó a su costa un cuerpo de tropas llamado de Jaén; fué Caballerizo Mayor del Rey Carlos IV y

(1) Los esponsales se firmaron en 3 de Enero de 1623, cuando doña Ana no tenía más que nueve años de edad, quedando convenido se reuniesen los esposos al cumplir esta señora los doce años. Heredó el Ducado de su prima doña María Enríquez de Rivera y Moura en 27 de Abril de 1635.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Auto-Retrato de LUCAS JORDAN. (N. 1632 † 1705.

(ALTO 0'85, ANCHO 0'75)



Retrato de D. Juan de Saavedra por
BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO. (N. 1618 † 1682)

(ALTO 1'32, ANCHO 0'97)

PALACIO DE LOS DUQUES DE MEDINACELI

Mayordomo Mayor de la Reina María Luisa; éste fué el que casó con la Duquesa de Santisteban; está retratado de militar, principios del siglo XIX (1). Un retrato de un Cardenal (copia del Greco), dos cuadros de escenas flamencas y el retrato de un Duque de Medinaceli con el Toisón de Oro y peluca blanca.

En el antedespacho del Duque están, entre otros retratos, el del Caballero D. Juan de Saavedra, por Murillo, y el auto retrato de Lucas Jordán, de que van fototipias. Otro Cardenal, réplica o copia del Greco, y un señor con barba, vestido de negro y con toca del mismo color, de escuela veneciana.

En el despacho hay varios retratos de Pantoja, el de una dama vestida de negro con gola, lleva en la mano derecha un pañuelo liso y unos guantes y con la izquierda acaricia a un lebrel; otro de dama con traje de corte y también con gola y pañuelo de encaje en la mano inzquierda, el del Duque de Lerma, que luce media armadura, y el de doña Antonia de Toledo y Colomna, Dama de la Reina doña Margarita, hija segunda de D. Gómez Dávila, II Marqués de Velada, Mayordomo Mayor de Felipe III y Duquesa de Medinaceli por su matrimonio con el Duque don Juan IV de la Cerda, celebrado en el Real Sitio de San Lorenzo el 21 de Agosto de 1606.

De Carreño de Miranda, un retrato de señora de cuerpo entero con un elegante tocado en la cabeza. Este retrato y los dos que citamos de Pantoja en primer lugar, figuraron en la exposición de Retratos de Mujeres Españolas, celebrada por la Sociedad de Amigos del arte.

Encima de la chimenea, un retrato del Marqués de las Navas, pintado por Moro.

El retrato debe de ser del primer Marqués de las Navas D. Pedro Dávila, Contador Mayor de Carlos V y al que le concedió el Rey el título en el año 1533 (2).

En el comedor un gran cuadro con una vista de Nápoles que pudiera ser de Costa, puesto que de dicho pintor había dos cuadros con vistas de Nápoles que fueron devueltos de Francia.

(1) Por su patriotismo fué condenado a muerte por Napoleón y confiscados sus bienes, llevándose a Francia muchos de los objetos de valor y cuadros que poseía.

(2) En el inventario formado a la muerte de uno de los antepasados de la Casa dice un retrato del Marqués de las Navas que habló con el muerto, pero no debe de ser aquél por estar pintado en tabla.

En la galería alta, retratos de las dos princesas del Brasil, del Cardenal Benavides, hermano de un Duque de Santisteban, el de doña Isabel de Borja, Condesa de Lerma, que tiene en la mano un medallón con el retrato de su padre, San Francisco de Borja, y atribuído a Pantoja; esta señora luce sobre su cuello un magnífico collar de perlas y está vestida de negro; otro de los retratados en esta galería es D. Guillén de Moncada, Marqués de Aitona, que ostenta media armadura y chorrera de encaje; un retrato ecuestre de Felipe II, réplica o copia del que hay en nuestro Museo, y otro caballero vestido de negro y con la cruz de Calatrava en el pecho.

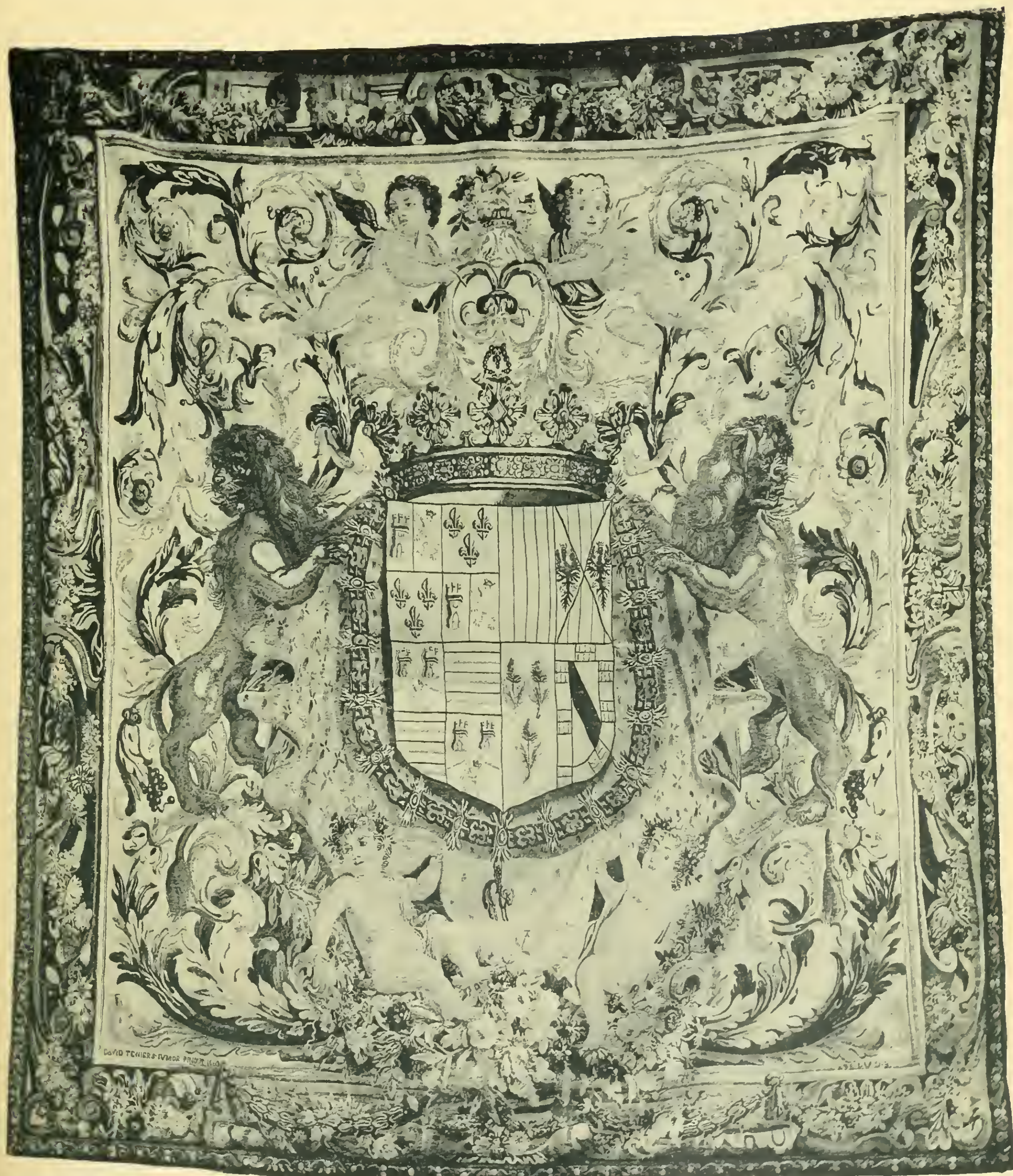
A uno y otro lado de la entrada a la armería, dos grandes retratos ecuestres: de dos caballeros montados sobre blancos caballos; los dos llevan la bengala en una mano y la banda roja el uno, y un lazo también rojo en un brazo el otro, y pudieran ser los retratados D. Francisco de Benavides y su hijo, el Marqués de Solera, que figuran en el inventario formado a la muerte de D. Francisco de Benavides en 1715 en esta forma: Dos retratos grandes, uno del Excmo. Sr. D. Francisco y otro de D. Diego de Benavides, su hijo, Marqués de Solera, a caballo.

La escalera, que es lo más hermoso del palacio, tiene unos tibores japoneses de gran tamaño y dos figuras o estatuas antiguas con las carnes de mármol negro y los paños de un mármol rojizo y que están en el arranque de la escalera; en el primer tramo, dos preciosas literas del siglo XVIII, una con pinturas y la otra sencilla, y en el centro de ambas un precioso escaño tallado que ostenta los escudos de la casa y traído de Medinaceli, donde servía de banco de justicia. En las pechinas de la escalera estaban esculpidas por Suñol las cuatro estaciones, no conservándose más que dos, por haberse destruído las otras en el incendio (1).

Dejo la explicación de la armería al Sr. Florit y del Museo zoológico al Sr. Dusmet, y termino aquí esta breve reseña de todo lo que vimos en nuestra visita al palacio de Medinaceli, visita que nos dejará durante mucho tiempo agradable recuerdo, no solamente de todo lo que admiramos, sino también de las atenciones del Administrador general de la casa, Sr. Gutiérrez, que nos acompañó, por estar ausente el Duque, colmándonos de atenciones.

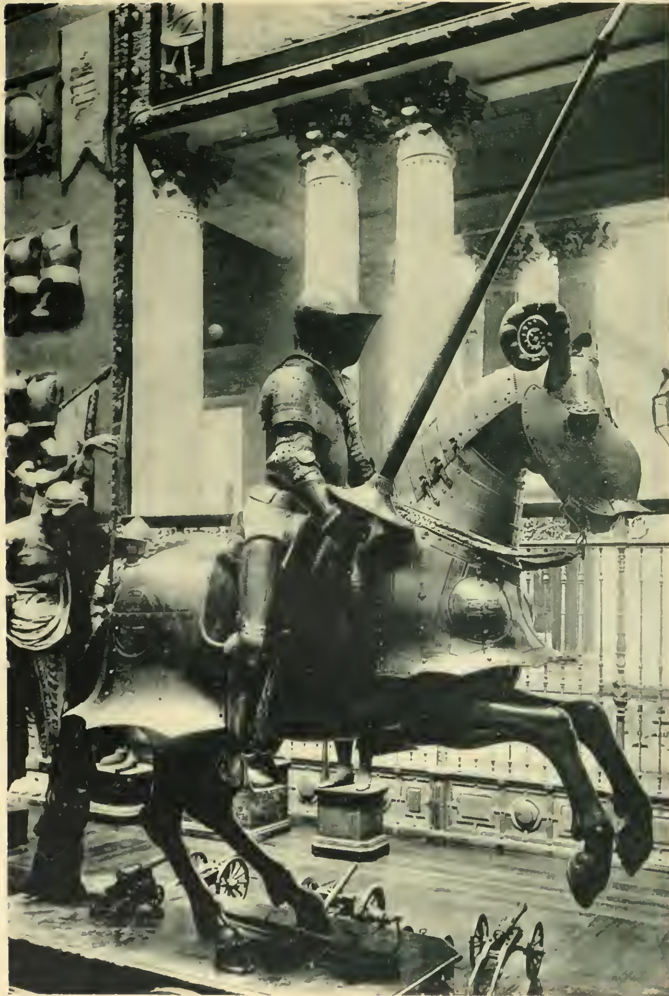
P.

(1) Se quemaron también un paisaje pequeño, dos cuadros de Jordán, una Magdalena, otro cuadro pequeño y una alfombra antigua.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

PALACIO DE LOS DUQUES DE MEDINACELI
Repostero de tapíz con las armas de la Casa Ducal.
Firmado por DAVID TENIERS.





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

ARMERIA DEL PALACIO DE LOS DUQUES DE MEDINACELI

Armadura ecuestre llamada del Duque de Alcalá.

Modelo de nave del Siglo XVIII, y tapiz de Panemaker.

LA ARMERIA

Después de la Real Armería no existe hoy en España otra que alcance la importancia de la que se conserva en el ducal palacio.

Subiendo la señorial escalera de éste y a través de una verja de carácter plateresco, vese al frente un amplio salón, felizmente salvado del incendio que ha pocos años sufrió el palacio, decorado con tres paños de los que componían en otro tiempo y hoy se halla repartida la soberbia colección de tapices tejidos con oro, plata, seda y lana en los talleres del flamenco Guillermo de Panemacker en el siglo XVI.

Los muros laterales ostentan otras tapicerías asimismo notables por su finura y llevar la firma del autor de los cartones, David Teniers. Los blasones de la casa ducal, destacándose sobre graciosos paisajes orlados de flores y frutos y sostenidos por niños.

De esta colección se ven algunos paños más repartidos por el palacio. El resto de los muros se halla cubierto de espadas, ballestas, lanzas enseñas y panoplias de diferentes piezas de armaduras, dominando los capacetes, petos y espaldares del siglo XV, cuyo número supera, tal vez en importancia, a lo que de esa época guarda la Real Armería. El centro del salón lo ocupan numerosos maniquíes, vistiendo armaduras grabadas y lisas de diferentes épocas, siendo verdaderamente sensible que ni estos maniquíes, por antiartísticos, ni la colocación de la piezas, por anacrónica en varios casos, responda a la importancia de la colección. Entre aquéllos, se destaca por su fealdad el que ostenta piezas de una bella armadura grabada y dorada, que perteneció al ilustre vencedor de Reynfelt, D. Gómez de Figueroa, Duque de Feria, cuya divisa e iniciales lleva profusamente grabadas la armadura.

Armaduras ecuestres sólo hay una, aunque elementos hay sobrados para montar una docena, y es la llamada del Duque de Alcalá, hermosa muestra de lo que tan admirablemente forjaban, repujaban y grababan los armeros de Augsburgo. Por desgracia, la barda del caballo está incompleta, aunque suplidas las faltas con piezas imitadas modernamente.

Alternando con las armaduras hay varios interesantes ejemplares de falconetes, bombardas y otras piezas de retrospectiva artillería y un modelo de antigua fragata. También hay en el salón varias esculturas en már-

mol que no tienen aquí ciertamente su lugar adecuado en compañía de los hierros.

Es interesante y numerosa la colección de mosquetes, arcabuces, escopetas y pistolas de diferentes épocas y sistemas, colocadas formando zócalo en el salón.

Sería de desear que el ilustre prócer dueño de este museo, que tantas pruebas tiene dadas de sus aficiones culturales, acometiese la empresa de reconstituir, ordenar y catalogar esta por tantos conceptos notable armería.

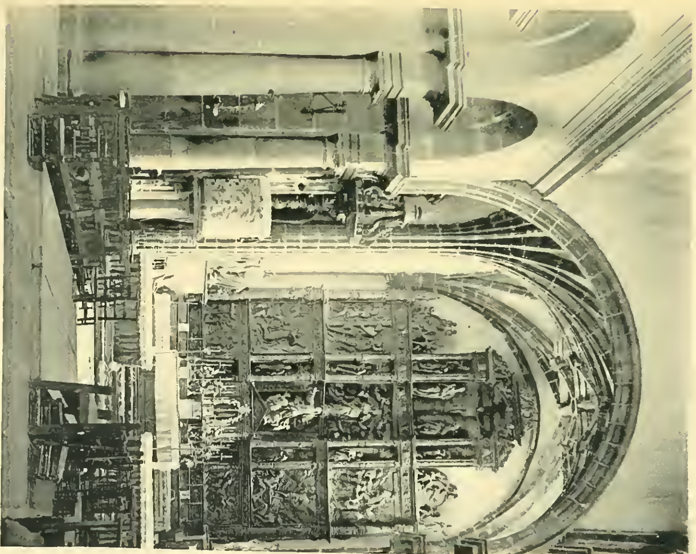
J. M. F.

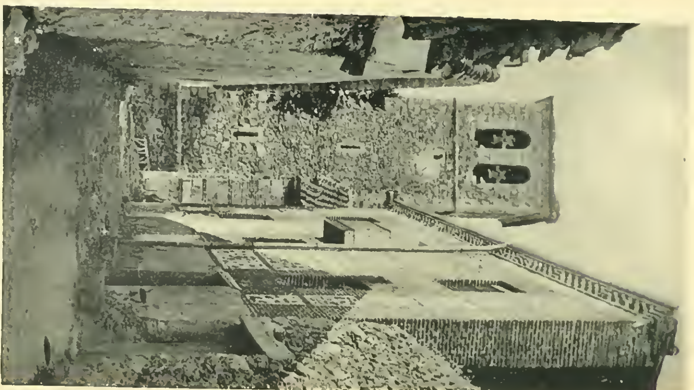
LA COLECCIÓN ZOOLÓGICA

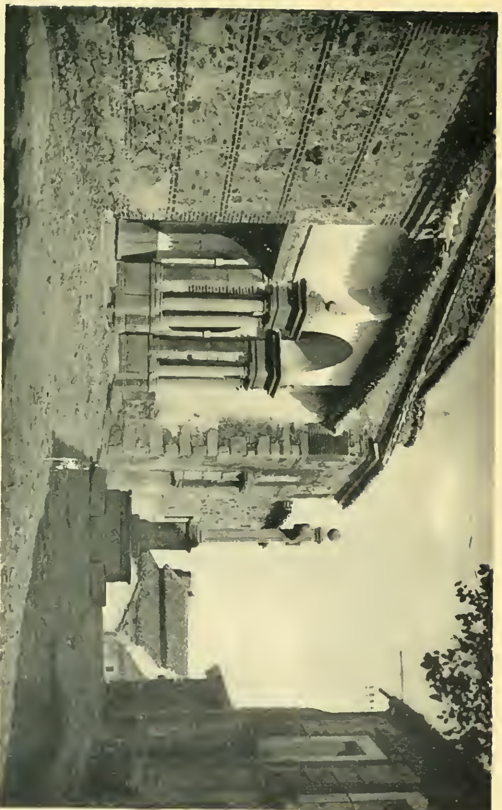
El actual Duque de Medinaceli, entusiasta cazador, no se ha conformado, como otros, con las víctimas vulgares, perdices y conejos, ni aun con otras más escogidas, jabalíes o gamos de España, sino que tuvo la resolución, tan frecuente en los españoles de otros siglos como rara en los contemporáneos, de lanzarse a arriesgados viajes por regiones desiertas, trayendo del Africa Oriental y de los países circumpolares ejemplares muy poco vistos en Madrid. Con ellos y con los cazados en España, ha instalado, en cuatro salas de su magnífico palacio, una notable colección de aves y mamíferos, de la que daré una breve noticia, cumpliendo gustoso la indicación de nuestro querido Presidente.

Ocupa el centro de una sala el hermoso grupo, reproducido en la fototipia, de un oso blanco o polar matando una foca. En las paredes hay cabezas de morsas y de otras especies de focas, y en varias vitrinas aves marinas de las regiones árticas, como gaviotas, pingüinos, somormujos, patos y otras que no detallaré porque sería preciso emplear nombres científicos latinos, poco gratos a los que no están familiarizados con ellos.

El salón mayor contiene los resultados de la excursión realizada, de Diciembre 1908 a Febrero 1909, al Africa Oriental inglesa en compañía del Duque de Alba. En un interesante libro (ilustrado con multitud de fotografías del autor y con buenos dibujos de las especies de mamíferos de aquel país, hechos por el distinguido naturalista, agregado al Museo Nacional de Ciencias Naturales, D. Angel Cabrera), ha publicado el Du-







FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

PALACIO DE LOS DUQUES DE MEDINACELI
COLECCIÓN ZOOLÓGICA: Lucha de un oso polar con una foca.

que de Medinaceli el *Diario* de su viaje, precedido por curiosos datos sobre el modo de cazar en aquella región, que acaso no conozcan algunos de nuestros lectores. Es preciso obtener del Gobierno inglés una licencia de caza, en la que se fija el número de leones, elefantes, jirafas, antílopes, etc., que se pueden matar (modo de evitar que desaparezcan las especies). Hecho esto, se contrata con alguna de las casas que a ello se dedican la organización de la caravana, que se compone a veces de más de cien personas, entre jefe, escopeteros, askaris o guardias, cocineros, criados y portadores, pues hay que advertir que el bagaje se lleva a hombros, por existir la mosca *tsetsé,* cuya picadura inocula una enfermedad mortal a los caballos. De éstos sólo se llevan para los cazadores y aún tienen que ser sustituídos por mulos, más resistentes al mal.

Lo más atractivo del salón es una jirafa, por cierto de enorme tamaño, disecada, como el oso y foca, por la conocida casa Rowland Ward, de Londres. En las paredes hay cabezas y cráneos de gacelas y antílopes africanos de muy diversas especies. Y en cinco vitrinas, una gran variedad de aves, entre ellas algunas de gran valor científico, siendo de notar un hermoso grupo de los extraños marabús. También deben citarse tres cabezas de rinoceronte, uno de los animales cuya caza es más difícil y peligrosa, tanto por la dureza de su piel, verdadera coraza impenetrable a muchas de las balas ordinarias, como por la fiereza de su carácter, que le hace acometer al cazador, aún sin estar herido.

En el resto de este salón y en los dos siguientes se halla lo cazado en España. Entre los mamíferos está un precioso grupo de linces, una loba, jabalíes, zorros y otros menores. Además, cabezas o cuernos de gamos, corzos, etc., varios de ellos muertos por la Duquesa, también excelente cazadora.

Más abundantes son las aves, de las que hay gran número de grupos admirablemente disecados, como el de los buitres. Son muy variadas las aves de rapiña diurnas, águilas, milanos, gavilanes, halcones, el *Buteo desertorum,* raro en España y unas águilas pescadoras, fruto de un viaje especial, hecho para cazarlas en la Isla del Perejil (costas de Marruecos). También se hallan casi todas las rapaces nocturnas: buhos, mochuelos, lechuzas, cornejas, etc. De las aves de ribera están los extraños flamencos, avutarda, grullas, garzas, avefrías, chorlitos, chochas, becadas y muchas más. Hay ánades, patos, gaviotas y diferentes palmípedas, como también faisanes, perdices, palomas, gangas y ortegas. Y no faltan otras

aves menores: abejarucos, cuervos, tordos, pico-cruzados y bastantes pájaros, no haciendo más citas por no extenderme demasiado.

Además de la abundancia y variedad de especies aumenta el interés de este Museo lo esmerado de su presentación. Algunos ejemplares, además de los que ya indiqué, están disecados en Inglaterra, pero la mayor parte son obra de D. José M.ª o de D. Luis Benedito, disecadores del Museo Nacional de Ciencias Naturales y verdaderos artistas en su profesión.

Es muy digna de alabanza la conducta del Duque de Medinaceli que, al conservar el fruto de sus importantes cacerías, ha formado un precioso Museo, que puede contribuir al desarrollo de la afición, muy poco extendida en España, al estudio y observación de las especies animales.

JOSÉ M.ª DUSMET Y ALONSO



LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

Los martes 6 de Enero y 3 de Febrero del corriente año se reunieron, como de costumbre, los socios en el Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central.

El primero de los citados días se proyectaron vistas de los castillos de Medina del Campo, Coca, Cuéllar, Portillo, Sotalvos (Aunque os pese) y Escalona: La Lugareja, de Arévalo; los palacios de Alfonso XI, en Tordesillas, y de Dueñas, en Medina del Campo, y la Casa Blanca, también de Medina del Campo.

La explicación de estas vistas la hizo el ilustre arquitecto y académico Sr. Lampérez.

Aunque su objeto no era más que dar a conocer los sitios visitados por él en una excursión realizada en unión de unos amigos, nos describió tan maravillosamente, como él sabe hacerlo, los monumentos que íbamos viendo, dándonos datos históricos y topográficos tan interesantes, que lo que él pensaba fuese una sencilla explicación, resultó una preciosa conferencia, que a todos interesó muchísimo.

El 3 de Febrero, las fotografías proyectadas fueron de San Lorenzo y San Sebastián, de Segovia; la vista general, calles y pinturas murales de la ermita de Santa Cruz, en Madimelo (Segovia); el Castillo y plaza de

Pedraza; el Salvador y casas, de Sepúlveda; el Castillo del condado de Castinovo; San Juan y puerta de la muralla, en Ayllón; una calle de Buitrago (provincia de Madrid); San Miguel, en San Esteban de Gormaz (Soria); iglesias de rejas de San Esteban (Soria); Palacio de Almazán (Soria); Plaza de Olmedo (Valladolid); Castillo y antigua casa en Arévalo, y vista general; puente romano, puerta de entrada, iglesia de Santa Eulalia, en ruinas, sepulcros en la parroquia en Palenzuela (Palencia).

El joven arquitecto y consocio nuestro, Sr. Torres Balbás, nos explicó, con fácil palabra, los estilos arquitectónicos de las vistas que se iban viendo con datos curiosísimos históricos y locales, muy útiles para el excursionista y el viajero.

Siendo imposible avisar a domicilio, como se ha venido haciendo hasta ahora, advertimos a nuestros consocios que seguiremos reuniéndonos todos los martes, primeros de mes, en el mismo sitio y a la misma hora; por lo tanto, quedan invitados ellos y las señoras de su familia.

En el palacio de los Duques de Parcent

Con extraordinaria concurrencia de socios y de damas de su familia, la Sociedad Española de Excursiones realizó el domingo 15 de Febrero la anunciada visita al palacio de los Duques de Parcent. Muy amablemente, la Duquesa y su hija, la gentilísima y preciosa Marquesa de Belvis de las Navas, guiaron a los excursionistas, mostrándoles las riquezas artísticas y arqueológicas que encierra la suntuosa morada. Los socios señores Tormo, Orueta y Artíñano, bien conocidos por su competencia en materia de arte, explicaron sucesivamente la importancia de las valiosas obras de pintura, escultura y cerámica que hacen de aquella casa un verdadero museo. La visita al palacio de Parcent resultó tan grata como instructiva.



II CONGRESO DE LA CORONA DE ARAGON

La Comisión organizadora del II Congreso de Historia de la Corona de Aragón, vencidas las dificultades que motivaron su aplazamiento, ha acordado la celebración definitiva del mismo en los días 26 al 29 del mes de Abril próximo. La Comisión prorroga la admisión de nuevos congresistas hasta el día 1.° de dicho mes de Abril. Las Compañías de ferrocarriles han concedido rebaja en los billetes para asistir al Congreso a los congresistas inscritos.

BIBLIOGRAFIA

Francisco Lameyer, Pintor, Dibujante y Grabador (1825-1877), *por Félix Boix.*

El Sr. Boix ha publicado, en un folleto muy bien editado, el trabajo que sobre este pintor publicó en la interesante revista *Raza Española.*

Después de unos apuntes biográficos del artista, analiza su obra en las tres fases: de Pintor, Dibujante y Grabador; como pintor nos da a conocer bastantes obras suyas que, por no estar firmadas, han pasado para muchos por originales de Lucas o de Leonardo Alenza; casi todos los cuadros de Lameyer son, por lo general, escenas populares o de asuntos marroquíes, aunque también pintó algunos de escenas históricas o de asuntos literarios *(La Iliada* y *La Divina Comedia)* y retratos.

Las copias, sobre todo de Goya, las hizo con una maestría que las hacía confundirse con los originales.

Como dibujante, Lameyer, según dice Boix en esta interesante monografía, tiene bastantes dibujos al lápiz negro, a pluma y a pluma con aguadas de tinta china o realzados con aguadas, lápices de colores y blancos. Los hay inspirados en escenas populares, principalmente de gitanos. También nos menciona las acuarelas que pintó el artista influenciado por Fortuny.

Nos da a conocer las ilustraciones de libros, algunas hechas por Lameyer entre los quince y veinte años de edad, y casi todas grabadas en madera por Vicente Castelló.

Como grabador al agua fuerte, nos menciona Boix, además de varios trabajos sueltos, una colección que en forma de álbum apaisado lleva en la cubierta la inscripción siguiente: *F. Lameyer, 20 dibujos al agua fuerte.*

Lleva grabados de un retrato de la madre del pintor, un cuadro que representa la Barca de Caronte, un dibujo de una niña, de gitanos, y en una de las primeras páginas un retrato de Lameyer, pintado por su amigo D. Raimundo de Madrazo.

El Sr. Boix, al dar a conocer la personalidad de Lameyer, poco conocido a pesar de lo mucho que produjo en sus tres aspectos de Pintor, Dibujante y Grabador, ha prestado un excelente servicio a la historia de las Bellas Artes y ha marcado un camino que debe ser seguido para dar a conocer otros artistas injustamente olvidados.

REVISTA DE REVISTAS [1]

La Lectura.—(Año 15. 1915.) Nada de Historia, Arqueología y Arte españoles.

Nuestro Tiempo. — (Año 1915.) ● Gascón de Gotor: *El arte barroco,* trata del barroquismo italiano, barroquismo español, el barroco francés del tiempo de Luis XIII, XIV y XV; el rocalla o rococó y la influencia del barroquismo francés desde Felipe V en España.

Bulletin Hispanique de Burdeos.—(Tomo XVII. Año 1915.) ● H. Breuil: *La Rueda de Santa Catalina de Barros* (*Santander*). ● G. Cirot: *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII.* Índices. ● R. Costes: *Le Mariage de Philippe II et de l'Infante Marie de Portugal. Relation d'Alonso de Sanabria, évêqué de Drivasto.* ● G. Daumet: *Quelques documents castillans des archives nationales.* ● J. Klein: *The Alcalde entregador of the Mesta.* ● R. Lantier: *Réservoirs et aqueducs antiques a Mérida.* ● J. Mathurez: *Les Réfugies politiques espagnols dans l'Orne au XIXe siècle.* ● C. Pérez Pastor: *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII.*

La Esfera.—(Año 1915.) ● Silvio Lago: *La Adoración de los Reyes, en el Museo del Prado,* con reproducción de cuadros de Petrus Cristus, Juan Bautista Mayno, Jerónimo Bosco, Francisco Antolínez. Uno de la Escuela de Castilla y varios otros. ● *Una noticia, con dos grabados, de los descubrimientos fenicios hechos en Cádiz por el Sr. D. Pelayo Quintero.* ● Augusto González Olmedilla: *Los peregrinos a Santiago de Compostela,* con preciosas fotografías de la Catedral y detalles y esculturas de la misma. ● Pedro de Répide: *Las Descalzas Reales; fundación del Convento.* ● Luis González: *La Catedral de Plasencia.* ● Melchor de Almagro: *El problema de la Alhambra: Nuevas excavaciones y restauraciones.* ● José Fernández y Amador de los Ríos: *La verdad acerca de Bellido Dolfos.* ● Francisco Anaya Ruiz: *Bellezas de Cataluña: La Montaña Santa de Monserrat; El Monasterio de San Juan de las Abadesas,* una pequeña descripción, con dos grabados. ● Silvio Lago: *La Vida de Jesús, en el Museo del Prado,* con reproducciones de cuadros de Fra Angélico, Tiziano, Murillo, Tintoretto y Van Dyck. ● Diego San José: *Del viejo Madrid: La Fuente de Apolo.* ● *El Templo de la Sagrada familia, en Barcelona.* ● J. García Mercadal: *La Cartuja de Aula Dei;* unas pinturas de Goya, poco conocidas, que hay en dicha cartuja, con reproducciones de las pinturas. ● *La Colegiata*

(1) En esta sección no se da cuenta más que de los trabajos que traten de Historia, Arqueología y Arte que publiquen las Revistas que se mencionan.

de Alcalá de Henares. ● Luis González: *El Monasterio del Paular.* ● José Sánchez Rojas: *La Catedral de Salamanca.* ● Juan Gómez Renovales: *Las Salesas Reales.* ● Manuel González Martí: *De la Historia de Valencia: El salón de actos de la Diputación del reino, con el cuadro "Estamento Religioso", de Vicente Requena.* ● Diego San José: *El Buen Retiro.* ● Miguel España: *Monumentos españoles:* Iglesia y Convento de San Francisco, en Orense. ● Silvio Lago: *El miniaturista Ochoa,* con reproducción, en color, de sus miniaturas. ● Luis González: *El Monasterio de Veruela.* ● Luis González: *El Monasterio del Escorial.* ● Pedro de Répide: *La escultura madrileña en el siglo XVII.* ● Silvio Lago: *La Catedral de Toledo.* ● Juan Balaguer: *Por la España histórica: San Vicente de la Barquera.* ● Anselmo Gascón de Gótor: *Zaragoza monumental.* ● Pedro de Répide: *La escultura madrileña en el siglo XVIII.* ● Luis González: *La Colegiata de Cervatos.* ● Antonio Bonilla: *Monumentos españoles: El Monasterio del Parral.* ● Juan López Núñez: *Los restos de Don Pedro* el Cruel. ● Augusto Martínez Olmedilla: *Del viejo Madrid: El Convento de la Encarnación.* ● Cruz Laplana: *La ciudad de Caspe.* ● Torrijos: *La Colegiata del Córpus Christi.* ● Benito Pérez Galdós: *Ciudades viejas: El Toboso.* ● Abelardo Quintanar: *Monumentos españoles: El Monasterio de San Benito de Balgés.* ● Francisco Masip y Valls: *La Universidad de Bolonia.* ● J. Jorge Vinaixa: *La Epopeya de Sagunto,* con cuatro preciosas fotografías del Castillo y el Anfiteatro. ● Juan Balaguer: *La Villa de Santillana.* ● Juan Balaguer: *El Monasterio de Poblet.* ● Juan Balaguer: *Un templo bajo las rocas: San Miguel de Fay.* ● Abelardo Quintano: *San Cucufate del Vallés.* ● Federico Garcia Sanchiz: *Balcones andaluces* (de casas antiguas de Cabra y Écija). ● *La Cartuja de Miraflores.* ● Juan Balaguer: *El Monasterio de Rueda.* ● Luis F. Heredia: *El Pilar de Zaragoza.* ● Juan López Núñez: *Leyendas y tradiciones madrileñas: La historia romántica de un convento* (se refiere al de Santo Domingo el Real, de Madrid, destruido en 1870, y tiene una fotografía del sepulcro de Doña Constanza, hoy en el Museo Arqueológico Nacional). ● José Montero: *La villa arcaica* (se refiere a la de Santillana, y reproduce, en grabado, tres casas solariegas). ● Mariano Pano: *El Real Monasterio de Sigena.* ● Silvio Lago: *Goya, pintor de retratos;* un trabajo sobre el libro del mismo título, de Aureliano de Beruete. ● Anselmo Gascón de Gótor: *El Castillo de Loarre.*

Real Academia Hispano Americana de Ciencias y Artes.—(Tomo IV. Año 1915-1916.) ● Cl. Sanz Arizmendi: *Las tumbas prerromanas de Cádiz.* ● Octavio Elías Moscoso: *Las Catedrales coloniales de la América Española.* ● Samuel Lewis: *La Catedral de Panamá la Vieja.* ● José M.ª Barreto: *El testamento de Sucre.* ● Francisco de las Barras de Aragón: *Un documento del insigne marino español D. Alejandro Malaspina.* ● J. M. Pérez Sarmiento: *Dos colombianos regentes de España.* ● El último número de la Revista publicado está dedicado a conmemorar el centenario de la creación de la Orden.

Nuestro Tiempo.—(Año 1916.) ● Carlos Rahola: *Los llamados baños árabes de Gerona.* ● Ricardo del Arco: *Las grandes iglesias españolas: La fábrica de la Catedral de Huesca,* con noticias históricas y arqueológicas muy interesantes sobre la catedral.

Bulletin Hispanique de Burdeos.—(Tomo XVIII. Año 1916.) ● R. Lantier: *Chronique ibero-romaine. Les Bains romaines d'Alanje. Le Basilique chretienne du théâtre romain de Mérida.* ● G. Cirot: *La Chronique leonaise et les Chroniques de Sébastien et de Silos.* ● G. Cirot: *La Chronique leonaise et les Chroniques de Pélaye et de Silos.*

La Esfera.—(Año 1916.) ● Juan García Renovales: *El Palacio de Godoy* (hoy Ministerio de Marina). ● Augusto Martínez Olmedilla: *El convento de Santo Tomás, de Avila.* ● F. M.: *El castillo de Maqueda.* ● Ricardo del Arco: *Del tesoro artístico español: La iglesia de San Miguel de Foces.* ● Abelardo Quintana: *Santa Marta de Siones.* ● Pedro de Répide: *El Escorial valenciano: Nuestra Señora del Puig.* ● Juan Balaguer: *La Capilla Real de Granada.* ● María Luisa Castellanos: *Asturias pintoresca: Llanes* (en este artículo habla de la iglesia y hermoso retablo del siglo XIV). ● Juan Balaguer: *El castillo de Sigüenza.* ● Esteban Crespo: *Monumentos españoles: El Monasterio de San Zoil.* ● Silvio Lago: *Los retratos de Mengs.* ● Juan Balaguer: *El Arco de la Almudaina, de Palma de Mallorca.* ● Diego San José: *Las gradas de San Felipe.* ● Juan Balaguer: *La Catedral de Sevilla: Antesala capitular* (con fotografías de sus famosos relieves en mármol, representando pasajes bíblicos del Antiguo Testamento). ● Antonio Velasco Zazo: *La torre árabe de San Pedro* (Madrid). ● E. González Fiol: *La caricatura en los libros de devoción.* ● *España monumental: La iglesia de Santa María, de Arcos de la Frontera.* ● Eduardo Andicoberry: *Arte suntuario* (sobre muebles, trabajos en hierro y cerámica modernos, imitación de lo antiguo). ● Silvio Lago: *Los tapices de la Corona Real.* ● Anselmo Gascón de Gótor: *El Crucifijo, según el arte.* ● José María Salaverría: *Un retrato de Goya* (se refiere al del general Urrutia, de nuestro Museo del Prado). ● Manuel Soriano: *Cervantes y Alcalá de Henares.* ● *Las ilustraciones del* Quijote (dibujos de Pellicer, Gustavo Doré, Urrabieta, Vierge, Balaca, etc.). ● *La sepultura de Cervantes* (con una vista del convento de las Trinitarias de Madrid). ● Juan Balaguer: *La Catedral de Palma.* ● Antonio Velasco Zazo: *Mirando el pasado: El convento de Atocha.* ● Luis F. de Heredia: *La cuna de Cervantes* (con portadas y tapas de libros de recepción de cautivos, en uno de los que consta la nota sobre edad, naturaleza y nombre de Cervantes). ● *España monumental: La Cartuja de Granada.* ● Dionisio Pérez: *Libros para enloquecer y realidades para acordar* (se refiere a los libros de caballerías). ● Juan Balaguer: *Recuerdos históricos: La insigne villa de Arévalo.* ● Anselmo Gascón de Gótor: *El arte ante el Corpus Christi* (sobre Custodias de varios sitios). ● Juan Gómez Renovales: *El Monasterio de Guadalupe.* ● Ignacio Barranco Herrero: *La casa-solar de San Ignacio de Loyola.* ● Julio de Hoyos: *Santa María la Nueva, de Zamora.* ● Jesús Lemos Albenda: *Un artículo sobre Piedrahita.* ● E. González Fiol: *Torres valencianas.* ● Abelardo Quintanar: *El Monasterio de Lupiana.* ● Pedro Mourlane Michelena: *Los primitivos del vascuence* (libros raros). ● Darío de Areitio: *La Nobleza vizcaína: Casas-solares de Vizcaya.* ● Melchor Almagro: *Las casas granadinas.* ● Antonio Sáenz Boza: *La leyenda de amor en la Universidad de Salamanca* (con un relieve del claustro de la Universidad del siglo XIV). ● Abelardo Quintanar: *La iglesia de*

San Juan de Baños. ● Silvio Lago: *Esculturas monacales* (con una reproducción de la Virgen de Queralt). ● Miguel Campos Ruiz: *Monumentos españoles: La Sacra capilla del Salvador, de Ubeda.* ● Silvio Lago: *El Museo provincial de Zaragoza.* ● Salvador Monsalud: *La Catedral de Sigüenza.* ● Dionisio Pérez: *La Cartuja jerezana.* ● Abelardo Quintanar: *El Monasterio de Santa Cruz de Rivas.* ● Mariano Granados Aguirre: *San Juan de Duero.* ● Abelardo Quintanar: *Tarragona.* ● Martín D Berrueta: *Santa Isabel la Real de Granada.* ● Abelardo Quintanar: *San Martín de Frómista.* ● Esteban Crespo: *Los sarcófagos medioevales de Villalcázar.* ● Francisco Antón: *La Ciudad de Toro.* ● Melilla Romana: *Descubrimientos arqueológicos.* ● Fernando Mota: *La iglesia de Santa Eulalia de Paredes.*

Nuestro Tiempo.—(Año 1917.) Nada de Historia, Arqueologia y Arte.

Bulletin Hispanique de Burdeos.—(Tomo XIX. Año 1917.) ● R. Lantier: *Chronique ibero-romaine.* ● P. Paris: *Promenade Archéologique a Bolonia (Province de Cadix).* ● G. Cirot: *Appendices a la Chronique latine des Rois de Castille.* ● H. Breuil et le Colonel Verner: *Découverte de deux centres dolméniques sur les bords de la Laguna de la Janda (Cadix).*

La Esfera.—(Año 1917.) ● L. G.: *Santas Creus.* ● *El antiguo Monasterio de Valparaíso.* ● Luis González: *La Colegiata de Cenarriza.* ● Julio Hoyos: *El Palacio de las leyes, en Toro.* ● Luis González: *El Monasterio de Aguilar de Campóo.* ● Andrés González Blanco: *San Miguel de Escalada.* ● Francisco Antón: *Las obras de un buen obispo* (artículo destinado a relatar las obras hechas en la Catedral de Zamora por el obispo D. Diego Meléndez Valdés). ● L. G.: *Gerona.* ● *La Catedral de Barcelona.* ● *El Palacio de la Generalidad de Cataluña.* ● L. G.: *La Abadía de Husillos.* ● Anselmo Gascón de Gótor: *Conceptos sobre la evolución, forma y arte de las Custodias procesionales españolas.* ● Mariano Benlliure y Tuero: *La maravillosa colección de dibujos del Instituto de Jovellanos, en Gijón.* ● Gonzalo Sala: *Caravaca y su Cruz.* ● Francisco Antón: *Medina de Rioseco: Santa María.* ● E. González Fiol: *La Lonja de la seda* (*Valencia*). ● Luis Tramoyeres Blasco: *Pintores valencianos en los siglos XIV al XVII* (habla de varias tablas anónimas de los años 1400-1452 y 1470, de Jerónimo Jacinto de Espinosa, Pablo Leonardo, del siglo XVI, Ribalta y Juan de Juanes). ● Salvador Ariño: *Sagarminaga: Las Pinturas de la Catedral de Valencia.* ● L. G.: *La iglesia de Torremojón* (pueblo perteneciente a la provincia de Palencia, que tiene dos preciosos retablos, uno de ellos gótico). ● *El Castillo de Calatrava.* ● Dr. Carlos Sarthou Carreres: *El Monasterio de Valldigna.* ● Eladio Pérez Asenjo: *El Castillo de Fonseca, en Coca.* ● L. G.: *La Basílica de Támara* (*Palencia*). ● Silvio Lago: *La iglesia de San Francisco, en Betanzos.* ● Narciso Sentenach: *Medinaceli.* ● Juan A. Meliá: *El Castillo de Sotomayor.* ● Pelayo Quintero: *Cádiz primitivo* (excavaciones hechas por dicho Sr. Quintero). ● A. y G. Guerra Rivera: *La Catedral Basílica, de Oviedo.* ● Dr. Carlos Sarthou y Carreres: *El Palacio Ducal de Gandía.* ● Julio Hoyos: *San Pedro de la Nave* (templo visigodo). ● Francisco Antón: *El Castillo de Peñafiel.* ● H. Giner de los Ríos: *El retablo de Granollers.* ● *Berruguete y su obra.* ● José Sánchez Rojas: *Palencia.* ● Andrés Pérez Cardenal: *El Claustro de las Dueñas.*

Revistas de Archivos, Bibliotecas y Museos.—(Tercera época. Año XXII. 1918.) ● Fray Guillermo Vázquez Núñez: *El Padre Francisco Zumel, general de la Merced y Catedrático de Salamanca (1540-1607).* ● Casto María del Rivero: *El Ingenio de la Moneda de Segovia.* ● M. Jiménez Catalán: *Don Gregorio de Brito, gobernador de las armas de Lérida (1646-1648).* ● Adolfo Poschmann: *Algunos datos nuevos y curiosos sobre el Monumento de don Felipe* el Hermoso *y doña Juana* la Loca *en la Real Capilla de Granada.* ● Cristóbal Espejo: *La renta de Salinas hasta la muerte de Felipe II.* ● Francisco V. Silva: *Elogio de Vaca de Castro, por Antonio Herrera.* ● N. Sentenach: *Bilbilis.* ● Vicente Castañeda: *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del reino de Valencia, hechas en el siglo XVIII a ruego de don Tomás López.* ● A. González Palencia: *Fragmentos del archivo particular de Antonio Pérez, Secretario de Felipe II.* ● Enrique Herrera y Oria, S. J.: *Autenticidad de las reliquias de San Iñigo, abad de Oña.* ● E. Varela Hervías: *Cerámica ibérica de El Tolmo de Minateda (Albacete).* ● Eduardo Sánchez Arjona: *Documentos: Relación de las personas que pasaron a esta Nueva España y se hallaron en el descubrimiento, toma e conquista della... y las mujeres e hijos de los conquistadores y pobladores.* ● *Cartas y documentos relativos al Gran Capitán.*

Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense.—(Tomo V. Año 1918.) ● Benito F. Alonso: *Biografía y enterramiento del Obispo de Orense, D. Pedro de Quevedo y Quintano.* ● Manuel F. de Vargas: *Zeca portuguesa de Zamora.* ● Emilio V. Pardo: *Alto relieve repujado en cobre.* ● M. de Castro y M. Martínez Sueiro: *Documentos del Archivo Catedral de Orense.* ● Benito F. Alonso: *Datos para la historia de la imprenta en Orense.* ● Antonio Blázquez: *Vía romana de Braga a Astorga por la provincia de Orense.*

Bulletin Hispanique de Burdeos.—(Tomo XIX. Año 1918.) ● R. Lantier: *Chronique ibero-romaine. C. II-1916.* ● A. Morel-Fatio: *Une lettre de Palafox.* ● P. Pons: *Explotation archeologique de Bolonia (province de Cadix).* ● G. Bousor: *Les villes antiques du détroit de Gibraltar.* ● R. Lantier: *Chronique ibero-romanique. C. III-1917.*

Bulletin Hispanique de Burdeos.—(Tomo XX. Año 1918.) ● G. Bousor: *Les villes antiques du détroit de Gibraltar.* ● R. Lantier: *Chronique ibero-romaine.* ● G. Cirot: *Appendices a la Chronique latine des Rois de Castille.* ● A. Morel-Fatio: *Une lettre de Palafox.*

Revista de Filología Española.—(Tomo V. Año 1918.) ● R. Menéndez Pidal: *Autógrafos inéditos del Cid y de Jimena en dos diplomas de 1098 y 1101.* ● Alfred Morel-Fatio: *El Marqués de Marignan.*

Arte Español.—(Año VII. 1918.) ● Ricardo del Arco: *Exposición de tapices antiguos en Zaragoza.* ● Enrique Romero de Torres: *El retrato de D. Pedro Calderón de la Barca.* ● Manuel Castaños y Montijano: *Sepulcro mudéjar de San Andrés de Toledo.* ● El Conde de Llobregat: *El primer Conde de Llobregat.* ● Miguel de Asúa: *La Torre de los Zarauz.* ● Joaquín Enríquez: *La obra de un artista español en Portugal* (se refiere a Gabriel del Barco). ● Fidel Pérez Mínguez: *El Cas-*

tillo del Marqués de las Navas. ● Luis María Cabello y Lapiedra: *La pintura española: Datos para su historia.* ● Ricardo del Arco: *Nuevo paseo arqueológico por la ciudad de Huesca,* con datos artísticos y documentales, inéditos. ● A. de Beruete y Moret: *Exposición de retratos de mujeres españolas por artistas españoles anteriores a 1850.* ● El Conde de las Almenas: *Acerca de dos tablas de Morales* el Divino. ● Julián Fresnedo de la Calzada: *San Vicente de la Barquera.* ● Manuel Castaños y Montijano: *El Castillo de Oropesa.* ● Mauro O. de Urbina: *El Cristo de Velázquez.* ● Joaquín Enriquez: *El Pendón de Lepanto.*

Castilla Histórica y Artística.—(Año XV. 1918.) ● Juan Agapito Revilla: *Restos del sepulcro del hijo del Conde Ansúrez, en Sahagún.* ● Pedro Beroqui: *Adiciones y correcciones al catálogo del Museo del Prado.* ● Juan Agapito y Revilla: *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana: II. Juan de Juni.* ● Juan Agapito y Revilla: *Un precedente de la custodia de plata de Santa María de Ríoseco.* ● Pablo Pérez Constanti: *Notas compostelanas: La Custodia de Arfe.* ● Juan Agapito y Revilla: *Una casa de campo en el siglo XVI en Castilla.* ● Leopoldo de Torres Campos y Balbás: *Los comienzos del arte románico en Castilla y León y las ruinas de San Justo en Quintanaluengos (Palencia).* ● *Palencia a mediados del siglo XVI, según el Arcediano de Alcor.* ● Juan Agapito y Revilla: *Las Carnicerías en Medina del Campo.* ● Manuel Gómez Moreno: *La batalla de Simancas.* ● Fernando Monedero y Francisco Simón y Nieto: *Monumentos nacionales de Castilla: La Basílica visigótica de San Juan Bautista de Baños de Cerrato.*

Arquitectura.—(Organo oficial de la Sociedad Central de Arquitectos. Año 1918.) ● Vicente Lampérez: *Los Palacios españoles de los siglos XVII y XVIII.* ● Eduardo Andicoberri: *Los muebles tallados.* ● Juan Agapito Revilla: *Las Carnicerías de Medina del Campo.* ● L. T. B.: *Reconstrucción de Huerta del Rey.* ● Ricardo García Guereta: *Los Mutiladores* (bien escrito artículo en que se ocupa de Nuestra Señora de la Antigua, de Valladolid). ● Juan Agapito Revilla: *Una casa de campo del siglo XVI en Castilla.* ● Ricardo del Arco: *La Casa alto-aragonesa.* ● Luis María Cabello y Lapiedra: *D. Juan de Villanueva.* ● Román Laredo: *La portada del Hospicio de Madrid.*

Archivo de Arte Valenciano.—(Año IV. 1918.) ● Luis Tramoyeres Blasco: *El pintor Nicolás Falcó.* ● José Sanchis Sivera: *Vidriera historiada medioeval en la Catedral de Valencia.* ● Francisco Alcarelo: *Marcas alfareras de Paterna.* ● Luis Tramoyeres Blasco: *Castillos valencianos: Segorbe, Peñíscola, Onda.* ● Antonio de la Torre: *Colección sigilográfica.*

El señor Marqués de Casa Torres nos encarga rectifiquemos una errata que notó en su artículo. Donde dice *Pacheco,* debe decir *Jusepe Martínez.*

BOLETÍN DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XXVIII.—Segundo trimestre

Arte ❖ Arqueología ❖ Historia

MADRID.—Junio de 1920

AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS

Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Arrando, 21 duplicado.
Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.
Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.

Santa María del Campo, Castrojeriz, Olmillos, Villamorón

(Notas de una excursión por tierras burgalesas)

La monumentalísima provincia de Burgos tiene *todavía* riquezas de Arte, que, si son conocidas de los investigadores regionales, están aún ausentes de los inventarios de uso corriente. Hay, especialmente, una comarca que por no haber merecido ni mención en el más extenso y leído de los libros que de Burgos tratan, yace en el olvido, a pesar de atesorar poblaciones tan interesantes como Santa María del Campo, Castrojeriz, Olmillos, Sasamón, Villamorón y Villadiego (1). Y no se crea que están en región lejana y de intrincado acceso. Muy por el contrario, se asientan casi a las puertas de la capital, y su visita puede hacerse en un día de paseo, por cómodas y excelentes carreteras. A él te convido, lector.

Al alborear de una mañana veraniega, pero nada calurosa, salimos de Burgos. El auto corre por la carretera de Valladolid, paralela casi a la vía férrea. Mirando atrás, se va alejando la estupenda silueta rosada de

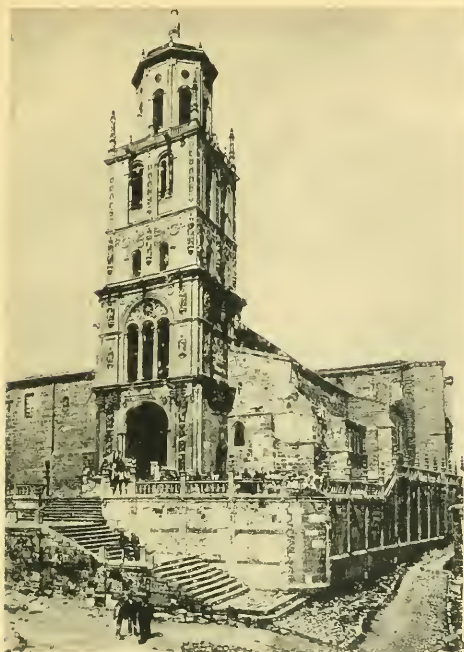
(1) De casi todas se han ocupado, en excelentes trabajos, los excursionistas burgaleses señores Gil, Albarellos, García de Quevedo y Concellón, Huidobro y alguno más.

la catedral famosísima; adelante, la vista se extiende por la planicie burgalesa, surcada de largas filas de chopos, amarilleante en los rastrojos y en las eras, colmadas de gavillas. Atravesamos un pueblo, cuya románica iglesita cerca una muralla; y frente a Villaquirán tomamos otra carretera. Una población, en la ladera de un cerro, nos sale al paso: es Pampliega. No hay que decir que ni *rastro* queda del rey Wamba; pero la imaginación se obstina en excavar en aquellos campos, buscando los cimientos del monasterio donde acabó sus días el rey visigodo.

Presto nos encontramos en Santa María del Campo. Su nombre suena en las historias castellanas, pero no recuerdo en cuáles, ni he de investigarlo ahora, pues éste no es un relato erudito, sino meramente excursionista. El pueblo muestra su rancio abolengo, en las tres puertas fortificadas que restan de la muralla. Las calles, bastante amplias, tienen casas muy típicas, algunas blasonadas. Una ostenta, sobre la puerta, el cordón del Seráfico de Asís. En el centro del caserío se alza la iglesia. Atrae nuestras miradas la torre. ¡Soberbio ejemplar! Me atrevo a decir que, en su estilo, no tiene par en España. Es de arte "plateresco", pero de una *manera* que recuerda el "François I", más que el "Carlos V". La constituyen cuatro zonas (aparte del cuerpo del remate, más moderno y nada artístico). El primero, que hace de *porche* de la iglesia, se abre al frente con un gran arco, entre órdenes de columnas; los otros tres, calados con ventanas de muy diversa hechura, se señalan por la profusión de pilastras con grotescos, estatuas, doseletes y medallones. La *tracería* del ventanal del segundo cuerpo es una hermosa adaptación de las góticas, al arte del Renacimiento. En ella, dos medallones con sendas cabezas de personajes darán acaso la clave de la erección de este monumento a quien las vea bien y las sepa *conocer*. Mi *excursión* no da para tanto.

Rodeando el templo, apreciaremos que es una obra de arquitectura ojival, comenzada en el siglo XV, con una portada (al Norte) de estilo de *transición* románica, aprovechada de una iglesia más antigua que la actual, y otra (al Sur) gótico-florida. El interior, hermosísimo, tiene tres naves muy altas, con otra de crucero, capilla mayor poligonal saliente y dos más a cada lado. Los pilares, de multiplicados baquetones, sostienen bóvedas de crucería de todos los tipos, desde las sencillas del siglo XIII, hasta las estrelladas del XVI. La arquitectura de la iglesia es de muy buen arte. Completan el hermoso monumento diversas y sobresalientes

66



Iglesia de Sta. María del Campo
(Burgos). Exterior



Ruinas de Santiago en Castrogeriz.
(Burgos)





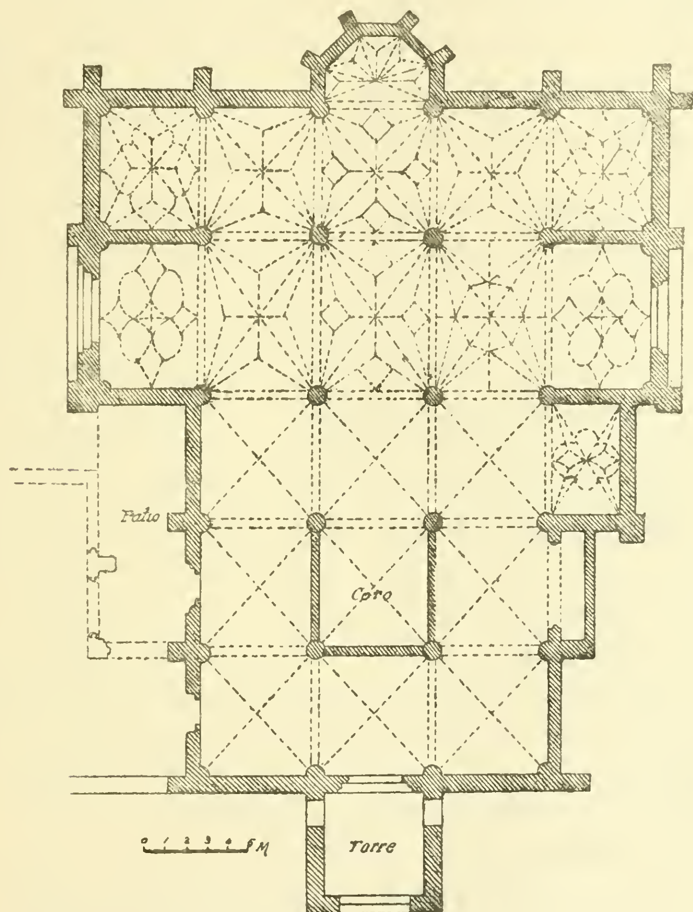
Fots. de los Sres. Lamperez Vadillo y Lopez

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Iglesia de Sta. Maria del Campo.
(Burgos). Interior

Torre de S. Juan en Castrogeriz.
(Burgos)

obras: el púlpito, de estilo gótico avanzadísimo, tratado a modo de un tejido brochado de la época; la sillería del coro, de arte gótico *geométrico*, en riquísimas tallas; la escalera "plateresca" de subida al presbiterio, y varios interesantes sepulcros. En el lado del Norte se conserva un in-



Santa María del Campo: Planta de la iglesia.—*(Croquis del autor.)*

completo claustro, con tracerías del más genuino *flamboyante*, de lo mejor de la comarca.

En recónditos y misteriosos escondrijos guarda la iglesia de Santa María del Campo estupendas alhajas: una cruz procesional famosa en la región burgalesa y digna de serlo en España entera. Mas no es fácil verla: los *campeños* la guardan y celan con amoroso cuidado.

Volvamos sobre nuestros pasos. El auto retorna a Pampliega y Villaquirán, y sigue la carretera de Castrojeriz, que se mete por entre unos

cerros. Llegamos a la *Castrum Cesaris* romana. ¡Tente, erudición! La villa, una de las más importantes de la provincia, se extiende alargada a ambos lados de la carretera, que es su *espina*. Un, en otros siglos, fuerte castillo, empinado sobre un cerro, la defendía. En la población visitamos importantes monumentos. Al extremo occidental de la villa se alza la iglesia de San Juan, hermosa construcción gótica, probablemente de los primeros años del siglo XVI, con tres naves y tres ábsides, pilares redondos y bóvedas nervadas. A los pies hay una torre, visiblemente de la centuria XIV.ª, y un claustro románico, tosco, hermoseado magníficamente por una cubierta mudéjar, de artesón y tirantes, toda pintada con adornos y escudos de castillos, leones y bandas. Sorpresa produce el hallazgo de este claustro románico-mudéjar. El caos arquitectónico de esta iglesia y la rara situación del claustro en un ángulo de la fachada, me hacen deducir que hubo una iglesia de principios del siglo XIII, a la que pertenecen la torre y el claustro. Rehecha fué en el XVI, conservando aquélla, y techando de nuevo éste. Admiremos, antes de abandonarla, un muy buen retablo gótico de tablas pintadas.

Remontando la calle principal, encontramos, a un lado, las ruinas de la iglesia de Santiago: un grande y elevado ábside de estilo gótico decadente. Debió ser un buen edificio (1). Más allá, en una explanada, cuatro torreones y algunos muros, son los restos del palacio-fuerte de los Marqueses de Camarasa. Todavía ha de notarse una casa señoril del siglo XVI, con un enorme *cordón* en la portada; imitación evidente del de la *Casa* de los Condestables, en Burgos; ejemplar que engrosa la lista de los ya inventariados, que en Zamora, Atienza, Santa María del Campo y tantos sitios más, pregonan el amor al santo de Asís.

Prosigamos..... No; detengámonos: que el estómago no sabe de arte y hemos de atender sus quejas. Un espléndido vecino de la villa, a quien vamos recomendados, nos ofrece llana y cordialmente abundante y castellano almuerzo: tortilla con patatas, jamón, pollos, queso y frutas, con libaciones de vinillo ligero y agradable y entretenimiento de charla franca y castiza.

Satisfechos y agradecidos vamos al extremo opuesto de la villa, donde, ya en el campo, está la iglesia colegial de Santa María. Es una buena y antigua construcción de estilo románico, muy avanzado

(1) En 1912. Ha sido demolido recientemente, según me dicen.



Iglesia de Villamoron (Burgos)

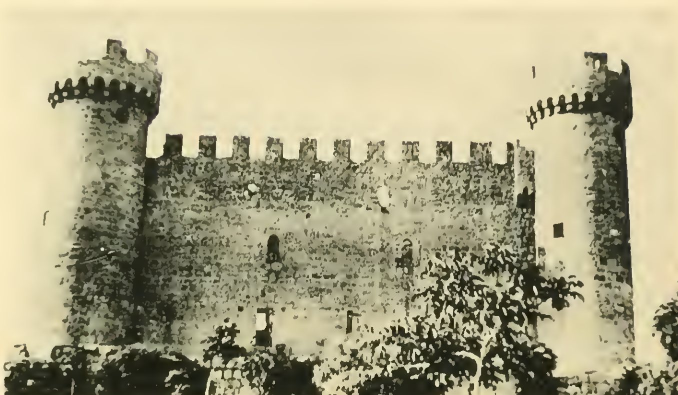


Claustro de la Iglesia de Sta. María del Campo (Burgos)



Fots. de los Sres. Lamperez y Vadillo

Pedrosa del Páramo (Burgos)

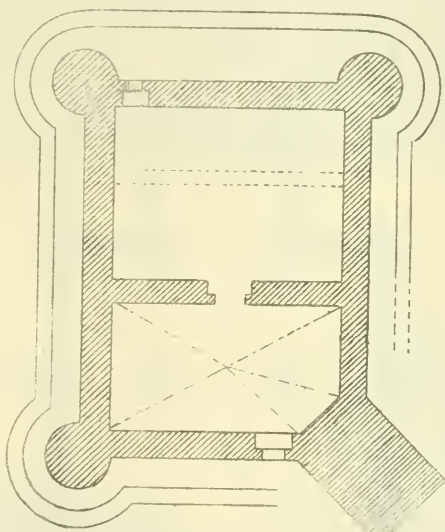


FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Castillo de Olmillos (Burgos)

(siglo XIII ya, seguramente) en su exterior (puerta, rosa de la fachada, torre) y en los pilares interiores, pero embovedada de nuevo en el XV. La capilla mayor (rehecha en el XVII) contiene un retablo con muy buenos cuadros de la escuela de Mengs (o de él mismo, según nos dicen), y, a los lados, dos tumbas barrocas de los Marqueses de Hinojosa, patronos de la Colegiata, a quienes han heredado los de Camarasa. Debajo está la cripta sepulcral de esta familia, insignificante como arte.

De Castrojeriz a Sasamón hay poca distancia, que el auto *se traga* en breve tiempo. Antes de llegar a la Segisamón romana, desviándonos un brevísimo trecho, visitamos el castillo de Olmillos: joyita de la arquitectura militar del siglo XV. Su planta es rectangular, con cubos en tres ángulos y una recia torre *albarrana*, cuadrada, en el otro. Interiormente tuvo una plaza de armas y un recinto con patio y crujía de tres pisos. Exteriormente, cubos y *escaragüaitas*, lo hacen bellísimo. ¿De quién fué? ¿Cuál es su historia? Misterio. Un escudo, repetido en los muros, con una flor de lis, nos indica la familia de los Cartagena o Santa María, los famosos judíos conversos burgaleses.....



Castillo de Olmillos. Planta.—*(Croquis del autor.)*

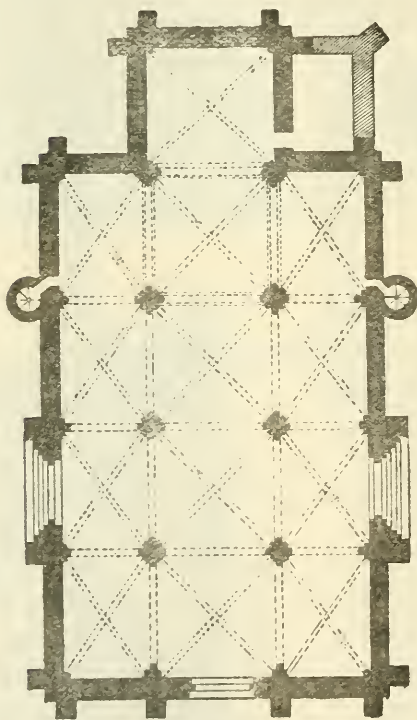
Sasamón es joya de la monumentalidad de esta comarca burgalesa. Sus recuerdos romanos; su misteriosa sede episcopal; sus puertas fortificadas; su típica plaza porticada, y sobre todo sus estupendos claustro e iglesia, la hacen capitalmente importante. Por eso los más eruditos *cronistas burgaleses* han tratado extensamente de ella en sabios trabajos dados a luz en este mismo BOLETÍN y en otros similares, y yo, el más modesto de ellos, traté de su iglesia y dibujé su plano en un libro mío. Inútil es, por tanto, insistir en ello. Admiremos una vez más la villa, y salgamos en dirección a Villadiego

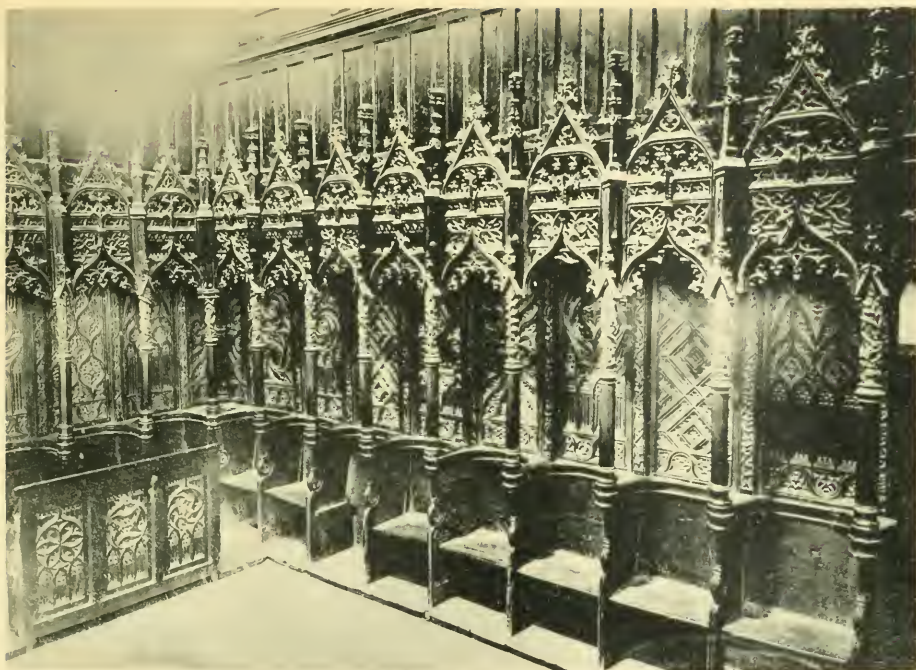
La tarde está mediada, y el sol veraniego esplende en el despejado cielo. Felizmente, un vientecillo norteño, avivado por la marcha del auto, nos refresca. La carretera, recta, se alarga entre rastrojeras y la planicie

permite ver a grandes distancias los pueblos. Uno de ellos, a la izquierda, nos detiene: es Villegas. Otro, a él agregado, llama nuestra curiosidad: Villamorón.

Seguro es que su nombre aparecerá en algún documento de los siglos medios; pero en los libros de manejo corriente no acerté a encontrarlo. Queda, pues, para mí, como poblado minúsculo e insignificante. Y sin embargo de esta humildad, mereció tener una hermosa iglesia, cuyo interés se aumenta por ser, hasta ahora, inédita, pues nadie se ocupó de mentarla, aunque conocida sea de los aficionados burgaleses.

Pertenece, sin duda alguna, al siglo XIII y a un estilo gótico primario arcaizante, o sea lleno aún de reminiscencias románicas. Falto de dineros el autor, vióse privado del auxilio de los escultores que, en las obras de su tiempo, tan grandemente ayudaban a la belleza de los templos. Por lo que el de Villamorón, ayuno de estatuas y ornatos esculpidos, debe la suya exclusivamente a la pureza de las líneas, a la justeza de las proporciones, a la franca manifestación de su estructura, a los medios, en fin, exclusivamente *arquitectónicos*. Tiene planta rectangular, con tres naves y un solo ábside cuadrado; los pilares son *compuestos*, con columnas y zócalo, y capiteles semirománicos, con hojas y carátulas, de un cincel infelicísimo; arcos apuntados y bóvedas de crucería sencillas. Los dos pilares del crucero, por su mayor grosor, indican el *pensamiento* de una linterna, que no hay, pues la que ahora se alza es cosa relativamente moderna e insignificante. Las luces se obtienen por ventanas muy alargadas, en las naves bajas, y por *ojos de buey*, en la alta Otro de éstos, muy grande, hay en el *fastial* del Oeste; lo cierra una tracería extraordinariamente curiosa, que creo caso *único* en el gótico español.


Villamorón: Planta de la iglesia
(Croquis del autor.)



Silleria del Coro de Sta. María del Campo. (Burgos)



Fots. de los Sres. Vadillo y Lopez FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Colegiata de Castrogeriz. (Burgos)

Exteriormente, la iglesia manifiesta por modo notable sus naves y contrafuertes. Las puertas (tres en número) tienen jambas simplemente esquinadas y arcos abocinados, con perfil también esquinado. Dos cubos, en sendos lados, indican las escaleras de servicio. ¡Cuánta sencillez! Y no obstante, ¡qué gran *estilo*!

Vista y admirada la iglesia, el señor cura, más *accesible* que el de Santa María del Campo, nos muestra amablemente una cruz procesional, bella obra gótica decadente, orgullo del pueblo. ¡Dios se la conserve y la libre de chamarileros y ventas *para retejar la iglesia*, motivo obligado, real o ficticio, de tanto éxodo de piezas sagradas!

Al concluir la visita a Villamorón, el Sol, muy bajo ya, nos dice que no hay tiempo para recorrer Villadiego. Pero no hemos de pasar por ella sin dirigir la mirada a la estatua del P. Flórez, que por laudable amor pueblerino, se alza en la plaza del solar natal del autor de la *España Sagrada*.

Emprendemos el regreso. El auto marcha por un raso y desnudo páramo, de altitud mayor que muchas de las más elevadas cumbres españolas. La soledad del campo y la luz crepuscular dan solemnidad al paisaje. Un pueblo a lo lejos. La iglesia y una vieja torre señorial nos hablan de tiempos de fe y de lucha; ahora, diríase abandonado. Impresionados por la hora, la luz y el espectáculo de quietud sublime, todos callamos, dejándonos llevar, soñadores, por el auto.

Un ronco bramido nos vuelve a la realidad; estamos al margen de la vía férrea, por la que vuela el *expreso*, arrastrado por una resoplante locomotora yanki. Lejos, la silueta de la Catedral de Burgos se destaca otra vez, ahora, en una maravillosa *contra-luz* violácea. A poco, descendemos en el Espolón; damitas y galanes pasean contándose amores, hoy, lo mismo que en los lejanos siglos cuyas obras hemos admirado en nuestra excursión. Y pasa por nuestra mente la duda envidiosa de si no será la *chifladura* arqueológica una manera de *entretener* el ya forzado retiro de aquellas lides, fuentes de la vida.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA

UN VIAJE REGIO INTERRUMPIDO

Visitando yo hace años, en el curso de mis excursiones por la provincia de Toledo, la histórica villa de Casarrubios del Monte, tuve la fortuna de hallar en su archivo parroquial una interesante Memoria manuscrita y anónima que arroja viva luz sobre un episodio de la vida del Rey Don Felipe III. La Memoria está escrita en seis folios útiles, es coetánea y obra sin duda alguna de un espectador de los sucesos que en ella se narran y es inédita y desconocida para los historiadores de aquel reinado: razones todas, por las que, y por la de referirse a una excursión regia ha tres siglos realizada, me ha parecido publicarla en estas columnas, creyendo que su lectura agradará a mis consocios. He aquí su texto, que transmito sin ilustraciones ni comentarios, para los cuales carezco de espacio y de tiempo.

«Relazion de lo que suzedio quando el Rei Don Phelipe terzero viniendo de Portogal estubo enfermo en esta villa de Casa Rubios.»

«Viernes a las ocho de la noche a ocho de nou^e de mil y seis^o y diez y nuebe años su Mag^d del Rey nuestro s^or don Phelipe terzero llego a esta villa de casarrubios del Monte, viniendo de portogal de tener cortes; y visitar aquel Reyno. Venian acompañandole en esta jornada sus Altezas del Principe don Phelipe nuestro s^or; Prinzesa; y infanta Doña Maria: todos con casas distintas criados y offizios=Los señores que venian siruiendo en este viaje son los siguientes: Duques: el de Uzeda sumilier y cauallerizo Maior de su Magestad; y Maiordomo maior del Prínzipe: el de Zea y Pastrana entrambos de la Camara de su Mag^d y este cazador maior: el de Villahermosa Presidente de Portogal: Don Pedro de Toledo Marques de Villafranca de los consejos de estado y guerra: el Marques de Velada de la camara: estos todos grandes de Castilla.=Marqueses el de Pobar, y el de la hinojosa; entrambos de la Camara

y del consejo de guerra; y aquel capitan de la guarda española: el de Malpica y el de Almazan de la camara de su Mag.^{d}: el de Zelada su Mayordomo=Condes; el de Saldaña de la Camara del Rey y del Prinzipe y su Caualleriz o maior: el de Medellin Mayordomo de su Mag.^{d} y que en esta jornada venia haziendo offizio del Mayor: los de Santisteuan y Lumiares; de la Camara de su Alteza, y su Ayo Don balthasar de Zúñiga de los consejos de estado y guerra: Don diego brochero de la gran Cruz de S. Jhoan y del consejo de guerra: el confesor inquisidor general, y los tres de sus Altezas: Don garzeran Albaner Maestro del Prínzipe: el Patriarcha limosnero de su Mag.^{d}: Don Diego de Meneses Maiordomo del Prinzipe y el conde de Castrillo Maiordomo de la Prinzesa, con otros muchos señores y Caualleros de Abito Criados de su Magestad y Altezas=

Aposentose su Mag^{d} en las casas del Conde con sus Altezas del Prinzipe Prinzesa y infanta sus Damas y criadas; y el Duque de Uzeda: los demas grandes señores y offizios de Palazio en las casas mejores del lugar=Aquella noche tubo su Magestad crezimiento; vomitos y camaras: su mal dizen que empezo desde talauera; miercoles a seis de nou^{e}; de achaque de auer comido vnas empanadas frias: aquella noche se sintio con destemplanza de pulso, y vientre y durmio poco: juebes siguiente paso a Santa Olalla Donde estubo con mas calentura vomitos y descompostura del vientre. el viernes en esta villa crezio el Acidente, de suerte q^{e} sabado por la mañana por junta de los medicos se quedo en ella. Fuese continuando la enfermedad de manera que le sangraron quatro vezes y los acidentes crezieron con mas malizia que al prinzipio y comenzo a dar cuidado a los seis medicos de camara que en esta occasion se hallaron juntos. Diose el Viatico a su Mag.^{d} dia de S. eugenio a las doze de la noche por el Patriarcha capellan Maior, auiendo prevenido las llaves de la custodia y Perrochia de Santa Maria y al cura para que le asistiese. Tomo el Relicario en el pecho y ansi llego a palazio el sanctissimo sacram^{o} donde le Rezibio con suma Reuerenzia y deuozion.

El dia siguiente aiudado con medicinas Remedios y otras cosas se asiguro el mal con grandes evacuaziones que se continuaron hasta el dia de la presentazión de nuestra s^{a} que con Alegria comun y gran consuelo de todos se limpio de calentura; en cuia Memoria el Rejimiento y vezinos desta villa votaron este sancto dia por fiesta de guardar para siempre jamas=

Luego que se supo que su Mag^{d} se quedaua en este lugar concurrie-

ron a el para hallarse zerca y tener nuebas de su salud por todo el tiempo que estubo aqui las personas siguientes. Los Duques: el del infantado Mayordomo mayor de su Mag^{d} de los consejos destado y guerra: el de Peñaranda de la Camara: el de Alba y Almirante de Castilla entrambos de la camara: el de Sesa: el de Monteleon: el conde de benauente Presidente de ytalia de los consejos destado y guerra: el Adelantado de Castilla: el Conde de Altamira: los Marqueses de Villena: Mondejar: Aguilar: Astorga: y el de Malagon todos grandes despaña=Marqueses: el de Coria hijo maior del Duque de Alba; Peñafiel del de Osuna y de la Camara del Rey: el de la laguna de los consejos destado y guerra: el del Villar: Montesclaros: Cañete: MonteMaior: Orani: Nauas: y Mirabel su hermano antrambos Mayordomos de su Mag^{d}: y el de Carazena Presidente de Ordenes.=Condes; el de Casarrubios: Castro: Puño en Rostro: los Arcos: Sastago=y otros muchos S^{res}=Eclesiasticos el Presidente de Castilla Arzobispo de Burgos: el cardenal Zapata de los consejos destado y guerra: el Nunzio de su sanctidad Patriarcha de jerusalem: el Obispo de Valladolid, don henrrique Pimentel: Don bernardo de Rojas y Sandobal Arcediano de talauera canonigo y inquisidor de toledo: Don Antonio Portocarrero Dean y Canonigo de aquella Sancta iglesia, sumilier de Cortina de su Mag^{d}: don diego de Morejon: y Miguel de Salazar; entrambos canonigos y comisarios del cabildo de la sancta igl̄a de toledo; y aquel Dignidad y thesorero en ella: Prouinziales y Perlados de Muchas ordenes: Predicadores de su Mag^{d} y otras personas eclesiasticas. Los comisarios de las Ziudades de toledo: Auila: Segobia: de la villa de Madrid; y otras partes por sus cabildos y Rejimientos.

Luego que llego su Mag^{d} (que fue sabado por la mañana nuebe de nou^{e}) el lizen^{do} Melchor de Molina del consejo Real de castilla y del de Camara hizo audienzia en esta villa, y saco de la carzel della todos los presos, que auia por muertes, hurtos; deudas y otros qualesquier delictos; ordenando se compusiesen con las partes en tiempo señalado=en el jardin de las casas del conde se entretubo algunos dias el Prinzipe nuestro s^{or} con los Meninos: jugando a la pelota; para lo qual se dispuso aquel sitio; allanandole para este effetto con Mucha breuedad y cuidado=lunes beinte y zinco de nou^{e} salio su Alteza a caza, acompañado de todos los señores criados suyos, y de los duques de Pastrana: Zea: Almirante de Castilla: el conde de casarrubios, y su hermano don diego chacon cauallero del habito de calatraua y de la boca de su Mag^{d} (que

fue quien aquel dia guio la caza) fue su Alteza a aquella parte del campo, donde esta vna hermita dedicada a san Anton: y auiendo hallado vandas de Perdizes y de picazas; y tirado a vna liebre q^{e} le mostro gente del lugar (que iba para esto) se boluio a las tres de la tarde, y entro a cauallo, y descubierto por todo el lugar; donde le esperaban a la ventana sus Altezas de la prinzesa y infanta. Viernes beinte y nuebe de nou^{e} dijo su alteza al conde le lleuase donde pudiese gozar del día: para esto se previno el estanque que tiene en esta villa en la guerta de abajo, donde a las dos de la tarde vino el prinzipe nuestro s^{or} acompañado de su ayo, y cauallerizo Maior a cauallo. Apeose en la guerta, y luego hombres que para esto estauan prevenidos, con Redes y cañas, hecharon lanzes en el estanque, y en muy breue tiempo sacaron cantidad de tencas a los ojos de su alteza de q^{e} mostro alegrarse. Ordeno que se trujese en que guardarlas viuas para lo que despues mando.

Vio colmenas en vna parte de la guerta y dijo gustaria de verlas castrar trujeron personas que lo hiziesen, y en su presenzia (auiendo prevenido el daño que las abejas podian hazerle) abrieron vna colmena y vio el Marauilloso artifizio de su labor, y fabrica de los panales; y sacando parte dellos mando los pusiesen en vna fuente y que se sacasen cardos de la guerta, y las tencas en vna herrada grande con Agua porq^{e} fuesen viuas: y todo lo embio a la Prinzesa=Tomando el cauallo salio a tirar por los olibares; y Mando a don diego chacon le guiase como platico en la tierra, donde tiro Picazas; cogujadas, y otras aues. y muy contento boluio a palazio a las quatro de la tarde, y alli se celebro la pesca y caza con sus Altezas.

Don p^{o} diaz Romero Alcalde de la casa y corte de su Mag^{d} ordeno a sus Ministros y Alguaziles que previniesen los pueblos mas zercanos para que acudiesen con todo genero de prouision y Regalo: y la justizia ordinaria desta villa hizo pregonar con tanto cuidado el modo que se auia de tener en esto para el buen gouierno della: con las quales dilijenzias fue tan grande la abundanzia y tal el abasto que en todo el tiempo que estubo aqui su Mag^{d} se hallaba en la plaza con mucha commodidad quanto se pedia y queria=

Luego que se supo el mal de su Mag^{d} se atajaron las calles a la Redonda de palazio para que no pudiesen pasar coches ni caualgaduras por el ruido que podian dar a su Mag^{d}: y por esta consideracion se ordeno en las perroquias y convento no se tañesen las campanas en todo

el tiempo que estubo ansi procurando de todas maneras su salud=viernes beinte y dos del dicho fue el dia en que su Alteza de la Prinzesa cumplio años y por esta Razon sus altezas todas se vistieron de gala y los grandes y señores que se hallaron presentes.=en la iglesia de santta Maria desta villa se tubo consejo de guerra lunes onze del dicho en la tribuna o coro alto: y los dias adelante por todo el mes en la sacristia el consejo destado. hallaronse en algunos los consejeros que se siguen. el confesor inquisidor general. el Conde de benabente. el cardenal Zapata. Duque del infantado. don p[o] de toledo. Don Agustin Mejia. Don baltasar de Zuñiga. el Marques de la laguna: los secretarios destado Arostigi, y Ziriza. Despachose el viernes dia de s. Eugenio por todo el Reyno para que se hiziesen Rogatiuas y prozesiones por todo el. y en esta villa ordeno su Mag[d] al conde della que se hiziese vna prozesion general, y que se trujese a nuestra s[a] de grazia en ella por el lugar a la parrochial de Santta Maria. Hizose ansi en la forma siguiente. este dia a las tres de la tarde se juntaron en la perrochia de S. Andres las cruzes pendones: mangas y cofradias de la villa y lugares de su juridizion desde donde empezo a salir ordenada la prozesion guiando a S. Aug.[tin] Convento de los Relijiosos desta orden en cuio poder esta la sancta imagen de nra s[a] de grazia, donde esperaba en sus andas, y con ella el Patriarcha y muchos titulos y señores que luego que llego la prozesion la tomaron debajo de palio, cuias baras lleuauan los condes de Casarrubios y barajas y otros titulos y señores con muchas hachas delante que lleuauan la gente honrrada del lugar en mucha cantidad: Alguna diziplina y general deuozion en todos=fue prosiguiendo la prozesion governada por Don Diego Chacon y con mucha orden fue pasando por la plaza calle del Hospital del sacramento, a la de la puerta del sol: y a palazio a donde esperaban sus altezas del Prinzipe, Prinzesa y infanta a la ventana grande de la portada=Al llegar la sancta imagen la boluieron la cara al Aposento de su Mag[d] y ventana de sus altezas: donde estubo algun rato para que fuese adorada y vista. Prosiguio la prozesion a la buelta de palazio y entro por las puertas prinzipales de la parrochia de santta Maria y alli (auiendo puesto la santta imagen en vn altar al lado del euangelio) se enzerro el sanctissimo sacram[o] que desde la mañana se auia descubierto con muchas luzes y adorno del altar y gran concurso de gente: y la de aquella tarde fue tanta que no cabia en la iglesia=Por el Maestro Diego Soulo cura propio desta villa que

hizo el offizio se dijeron las oraziones y plegarias y se acabo la prozesion a las seis de la noche con grande esperanza del bien y consuelo que la Virgen de grazia nos dio con la salud de tan sancto Rey=Aquella noche pusieron la santta imagen enzima de la custodia del Altar Mayor en su trono con gradas a los lados para poner sanctos, flores y muchas luzes en candeleros de plata por todas ellas por el altar y la custodia con tanta magestad y tambien que fue juizio de los forasteros que el Retablo y custodia se auia hecho a proposito y que aquel era el lugar propio de nuestra s.ª Desta suerte estubo nuebe dias y cada vno dellos se dijeron dos misas cantadas en el dicho altar: la vna y primera por el cura del lugar benefiziados y clerigos: la otra y segunda por el prior y convento y relijiosos de S. Augustin desta villa con mucha deuozion y solenidad de Musica de la misma orden: el Prior y convento acudio por las tardes a dezir vna salue a nra sª con gran concurso de cortesanos y gente del lugar=el vltimo dia de los nuebe que fue domingo beinte y quatro de Nouᵉ predico en la misa de hazimiento de grazias el pᵉ frai Diego Lopez relijioso de la dicha orden con tan general aplauso de los oyentes y con tal propiedad que quando este padre no vbiera ganado tan justamente la opinion que goza por este sermon se la diera el mundo de los maiores predicadores del=Por la tarde este dia bolbio nuestra sª a su casa y capilla trimphando en prozesion solenissima de auernos alcanzado salud tan deseada de todos=salio la prozesion por la puerta del poniente de la dicha iglesia y por la calle arriba a palazio y boluio por donde vino con el mismo acompañamiento, y mas la hermandad de los criados de su Magᵈ que eran muchos con hachas blancas y por Remate de la prozesion el Maestro del Prinzipe el Patriarca, don pº de toledo y otros señores y grandes despaña=llego a su casa la Virgen sanctissima a las zinco de la tarde donde la pusieron en su capilla triumphante y victoriosa=Dieronla dos vestidos; la Prinzesa vno verde de Raso sajado de oro y muy guarnezido con pasamanos de lo mismo: y deste se hizo luego a nuestra sª otro con el qual salio este dia auiendo logrado las esperāzas de que iba vestida y que tubimos en ella de la salud destos Reynos. el otro dio la infanta de tabi de plata zeleste con muchos pasamanos della forrado en tela de la misma color=sabado a diez y seis de nouᵉ tubo auiso su Magᵈ que la villa de Madrid le embiaba el cuerpo del glorioso S. isidro su natural, cuio cuerpo se guarda en S. Andres de la dicha villa=luego que se tubo esta nueba el conde

de CasaRubios por orden de su Mag[d] que tubo al las seis de la noche para adornar la hermita y cuidar de la prozesion, fue en persona con sus hermanos Don bernardo y don diego de Sandoval a la hermita de S. Sebastian adonde se aliño el altar para poner el sancto cuerpo de dosel de tela frontal y zera, la capilla de la hermita colgada de damascos y brocateles con lo qual quedo muy dezente y adornado aquello y mucho lugar por ser la hermita muy grande: la breuedad del tiempo y poco aliño para semejantes ocasiones hizo pareziese mucho el auerse hallado en el lugar esto y el poco tiempo porque a las nuebe llego la sancta Reliquia en esta forma=en muchos coches literas y cauallo, los dos cabildos el de la villa de Madrid y el de sus curas y benefiziados y Don fran[co] de Villazis coRejidor della con el Dottor Aresti su vicario en sede vacante y canonigo Dottoral de la santta iglesia de toledo y luego muchos Relijiosos musicos de la orden de S. Augustin con hachas: el cuerpo del sancto con vnas varas de litera forradas en terziopelo carmesi y enzima la caja cubierta con vn paño de brocado: y no es de oluidar aqui la deuozion del lugar del Alamo pues vinieron hombres y mugeres a pie con hachas enzendidas al Rededor del glorioso sancto hasta dejarle en la hermita. Alli le esperaban con velas en las manos los condes de Casarrubios y sus dos hermanos: el de Varajas: el Marq[s] de Mirabel y otros señores y gente prinzipal del lugar todos con luzes.=en hombros de clerigos del cabildo le metieron en la hermita y pusieron en Altar que estaua adornado para esto Aquella noche se quedo alli el vicario y cabildo de curas que no quisieron dejar la sancta reliquia. Por la mañana fue visitada de todos cortesanos y naturales con general deuozion. dijo en su Altar misa el Arzobispo presidente de castilla y descubrio el cuerpo sancto por verle y tocarle de zerca. Toda la mañana se dijeron misas en la hermita y vna muy solene por el cabildo con musica q[e] la villa trujo para esto=en este tiempo se apercibio lo nezesario a la prozesion por el Conde a quien estaua cometido esto. la qual comenzo a salir de la perroquia de S. Andres desta villa en esta forma= la noche antes despacho el conde propios a los lugares tres leguas a la Redonda para que acudiesen sus curas y benefiziados con las mangas de las perroquias y cruzes de las cofradias: dellas con sus pendones y zera=vinieron todos con particular deuozion y el Arzediano de talauera les señalo los lugares que auian de tener en la prozesion: y desta suerte fueron en ella=el pendon del sacramento desta villa en primer lugar y

como guion de los demas; y la cruz perroquial de S. Andres la postrera y arrimada al cabildo de los clerigos: luego los lugares como se siguen: illescas: el Viso: fuensalida: Zedillo: La torre: Mentrida: Camarena: Chozas: Carranque: Griñon: Naualcarnero: Villamanta: el Alamo: Las Ventas: Valmojado: y otros que no se puede hazer memoria de ellos=la prozesion paso por la plaza: calle de santa Maria, las quatro calles a la puerta de Zarzuela y a S. Sebastian. donde esperaba el sancto debajo de palio blanco y mucho oro; las baras del qual lleuaban los relijiosos del conbento de S. Augustin desta villa: el vicario de Madrid Rebestido su cabildo de curas y Rejimiento con velas grandes blancas y todos los señores y criados del Rey y gente prinzipal que alli se hallo del lugar con hachas o velas gruesas. toda esta zera y la que se dio a los curas y clerigos del lugar y forasteros fue por quenta de la villa de Madrid y a su costa que fue vna gran suma. Cuios comisarios fueron por su cabildo para esto y para todo lo demas los Rejidores Zipriano de Salazar y Ju[o] de Almunia=fue pasando la prozesion en el campo q[e] esta delante de la hermita con mucha orden. estubo el governalle a cargo de don di[o] de Sandoval; cuio cuidado fue tan grande que a juizio de los cortesanos fue vna de las mayores y mas bien ordenadas prozesiones que se an visto.=Desta manera pasaron las insignias hasta llegar el clero el qual se mezclo con el cabildo de Madrid, lleuando detras del cuerpo sancto los dos mejores lugares el vicario de Madrid y el cura desta v[a] y los titulos y señores seglares detras=Ansi boluio por las mismas calles hasta llegar donde esperaba el Prinzipe y los grandes que auian estado en las casas de diego de Arze en vn balcon dellas, viendo pasar la prozesion=Aguardaban con velas enzendidas su Alteza; y grandes en la calle a que llegase la santta Reliquia: y auiendo tomado su lugar despues del Preste (que es en la forma que van las personas Reales) y a su lado izquierdo el Cardenal Zapata; el ayo maestro y caualleros de la camara detras y los grandes delante de si; fue prosiguiendo la prozesion a santta Maria, y al pasar por las quatro calles el cuerpo del santto torzio a mano izquierda y saliendo de la prozesion acompañado de su Alteza le subieron al aposento de su Mag[d], donde abrieron el arca, y venero y se encomendo al vendito sancto, y tomo vn dedo que estaua desasido de su mano, para dejarle consigo=boluio el sancto a bajar acompañado de su Alteza y grandes; y entrandole en la prozesion fue prosiguiendo hasta la iglesia de santta Maria=en ella colocaron la

sancta Reliquia a la mano derecha del altar Maior, en otro que se hizo igual con el al lado del euangelio; adornado con frontal muy rico: y la peana y tablado donde se puso el arca cubierto todo de brocado; y con muchas velas en candelero de plata; y quatro blandones de lo mismo con hachas blancas=el card[l] Zapata hizo el off[o] diziendo las oraziones y Rogatiuas; hechando la bendizion Pontifical con toda solenidad y deuozion=deste suerte estubo los nuebe dias desde por la mañana hasta las ocho de la noche, y en cada vno dellos se le dezia misa solene por los curas de Madrid y la musica que para este effetto trujo el Rejimiento; y en todos los demas altares este tiempo toda la mañana se dezian misas rezadas hasta la vna del dia=lunes a beinte y zinco deste que se cumplio el nouenario, los comisarios que asistieron con el sancto cuerpo por la villa de Madrid; acordaron de que saliesen el martes siguiente muy de mañana, y estando prevenido todo, y el arca con el sancto cuerpo fuera de la iglesia, vino orden de su Mag[d] para que no le lleuasen=y ansi le tornaron a poner en el lugar que antes=y desde este dia la zera que alumbraba se embio de palazio por orden de su Mag[d]; que hasta entonces hizo la costa y gasto en esto; y al cabildo de curas de Madrid su Rejimiento. Dijeron todo el tiempo cada dia misa cantada como antes con toda la musica=

Las Reliquias que trujeron a su Mag[d] de diferentes partes y lugares son las siguientes. De la sancta iglesia de toledo: vn pedazo grande del lignum crucis y vna espina de la Corona de xpo. Parte de la toca q[e] trujo nra. s[a] en su sanctissima cabeza: vna mano de sancta Luzia; todo adornado y guarnezido de oro y plata, lo qual conserua y estima aquella sancta iglesia con singular deuozion por embiado del sancto Rey Luis de Franzia, el niño de nra s[a] del Sagrario y vn manto de la sancta imajen. Del convento Real del escurial: otro pedazo del lignum crucis y otras Reliquias sanctas.

Del de S. Fran[co] de Alcala: vn brazo del sancto frai Diego. La cruz que bajo del zielo a la sancta Joana y que se conserua en su Monesterio: De nuestra s[a] de guadalupe su Manto. y destas y de otras partes, muchas que no se pudo hazer Memoria dellas; las quales estubieron en vn altar que para esto se hizo muy dezente y adornado delante de su Mag[d] en su aposento en las casas del conde; que de muchos siglos atras se llamaba la quadra de los Angeles como profetizando el angelico thesoro que estos dias enzerro.=

Martes beinte y seis de noue[e] por la mañana hallaron los medicos a su Mag[d] con calentura auiendo prezedido frio y vomito. estubo todo aquel dia con ella y la noche siguiente tubo su terziana, aunque no tan grande. Miercoles por la mañana le hallaron los medicos aliuiado y muy reparado del acidente por auer dormido bien. desde entonzes fue muy adelante su mejoria con grandes señales de salud entera. Domingo primero de diziembre se leuanto despues de comer y estubo vestido mas de quatro horas. lunes siguiente se vistio para comer y se sintio con disposizion que determino su ida aquella noche para el dia siguiente y ansi se ordeno a todos los maiordomos y ministros=Martes a tres de diz[e] por la mañana se estubo esperando hasta las diez y m[a] que su Mag[d] desperto sin saber si la ida seria zierta aquel dia y aunque en la junta de Medicos vbo diferente parezer, y algunos de los señores le seguian, venzio el deseo que su Mag[d] mostro de llegar a su casa y el ansia de sus criados y cortesanos de ver las suyas despues de jornada tan larga. Ordenaron los medicos que comiese luego y que saliese tres horas despues de auer comido: y llegada esta hora subieron a su aposento la litera en hombros y en ella se acomodo su Mag[d] en la popa, y en la proa la infanta Maria: era muy grande y capaz quanto se pudo hazer pues se lleuo en ella cama con commodidad de entrambos y sin temer el tiempo por los Reparos de vidrieras y otros abrigos que se hizieron en ella= en ombros de los criados a quien compete por su offizio esto bajo su Mag[d] en la litera hasta el patio donde la pusieron en las varas y salio acompañandole el Prinzipe nro. S[or] en coche con la Prinzesa, y todos los grandes y señores a cauallo al lado de la litera con general contento y alegria de todos.=el glorioso cuerpo de S. isidro yba delante en la forma que vino con quatro faroles de finissimo vidrio muy adornado con oro y otras pinturas con hachas blancas en ellos en las quatro esquinas de la litera en cada vno el suyo acompañado de los cabildos de curas y Rejidores de Madrid y de la Capilla y musica de San Phelipe de aquella Villa=donde llegaron en la forma dicha.=

LAUS DEO».

Por el hallazgo y la transcripción,

EL CONDE DE CEDILLO

BRONCES IBÉRICOS VOTIVOS

Los orígenes de la escultura española van esclareciéndose gracias a afortunados hallazgos de ejemplares primitivos de gran valor arqueológico, que alcanzan desde las más elevadas manifestaciones, como las de Elche y Yecla, hasta otras ejecutadas sin más pretensiones que la de servir a las exigencias de una piadosa intención por parte de los que los adquirían o encargaban para ciertos fines religiosos.

Realmente, si hoy quisiéramos sublimar los exvotos de cera o baja plata, que aún vemos colgados en las paredes de muchos santuarios, nos veríamos muy apurados para entresacar de ellos algunos de cierto valor artístico; pero tratándose de primitivos ejemplares, ingenuos y piadosos, bien pronto notamos entre éstos mayor variedad y calidad artística, según quizás la categoría del donante, hasta el punto de observar en algunos ejecución tan esmerada, estilo tan depurado y elegancias tan exquisitas, que los hacen muy interesantes y merecedores de consideración y estima por encarnar en sí cualidades del más subido precio.

Son, además, tan curiosos por su simbolismo, por su indumentaria, por sus caracteres artísticos y hasta por su expresión emotiva, que constituyen nueva especie de modelos de inspiración en una época y localidades antes no sospechadas.

Muy escasos en tiempos no lejanos, han venido recientes descubrimientos a aumentar su número en cantidades imprevistas; las excavaciones practicadas en el Collado de los Jardines, en pleno riñón de Despeñaperros, por los Sres. Calvo, y Cabré y Aguiló, con tanta fortuna, han aumentado principalmente la serie de tales ejemplares, en número tan







FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

BRONCES IBERICOS VOTIVOS

La figura central procede del Cerro de los Santos (Albacete) y las otras cuatro del Collado de los Jardines. (Despeñaperros, Jaén)

crecido, que una parte sólo de los recabados constituye la magna colección de nuestro nacional Museo Arqueológico.

No entraremos en la clasificación, catalogación y determinación de sus distintas épocas y estilos; esto tiene que dar lugar aún a muy meditados estudios; nosotros sólo vamos a considerarlos en su aspecto artístico, en su técnica y carácter, que tantos motivos de meditación ofrecen.

Todos ellos son fundidos en bronce, por modelos de cera perdida, pero luego cuidadosamente repasados y cincelados, habiendo adquirido, además, por el tiempo la pátina más hermosa y variada, pues desde el verde claro malaquita, al rojo tostado, se ofrecen cual si hubieran sido esmaltados.

Por su tamaño varían desde los cinco centímetros, alcanzando algunos los veinte y aún más, ostentando muy diversas formas y representaciones, aunque en ellos abunden sobre todo los de figura humana.

Los hay también de animales: como el toro, el caballo, el cerdo, el oso, nunca el perro, caso extraño, y algunas aves, ofreciendo también series fantásticas, como del grifo, la esfinge alada, presentando otros trozos del cuerpo humano, como brazos, pies, priapos y algunos curiosísimos de dentaduras.

Otros representan objetos diversos: como carros, yuntas, armas, etc.

Para nuestro punto de vista ofrecen especial interés aquellos que alcanzan mayor valor estético, y que quizás sean los más antiguos y los que dieran origen a otros degenerados y decadentes, pues tal es el proceso lógico de estas y otras antigüedades similares.

Nótanse en ellos muy distintos acentos artísticos; son como el compendio, por su estilo, de todo lo que venía haciéndose por los pueblos que en sus días realizaban a su modo la evolución artística, y de aquí que en ellos se observen rasgos de helenismo, de orientalismo, de hieratismo egipcio y hasta fenicio-púnico.

A nuestro entender, obedecen a un estado estético propio de su época, y si observamos lo que acontecía en el siglo VI (a. de J. C.) en todos los pueblos del litoral mediterráneo vemos su correspondencia precisa entre todos ellos, respecto a las manifestaciones de aquella cultura.

En tal siglo, al igual que en la lengua, la escritura, la literatura y el arte, habíase formado un estilo en mucho híbrido y sintético que nos

atrevemos a llamar *el arte mediterráneo del siglo VI;* a él corresponde el arcaísmo sirio-helénico representado por las estatuas y bronces griegos de los Apolos arcaicos, las Artemis, la Nike y los ejemplares etruscos, principalmente del arte de Cerveti y Vulci; a él pertenece el de las figuras chipriotas, rescatadas por el capitán Cesnola; las figuras de Cartago, Ibiza y las nuestras de Elche y del Cerro de los Santos; nada más semejante a ellos que la preciosa figura oferente greco-arcaica del *Metropolitam Museum*, de New-York (1), recientemente por éste adquirida.

En Grecia, la evolución sobre tales principios produjo los insuperables ejemplares escultóricos del siglo V, impulsada por un Alcamenes, Policleto, Mirón y otros, hasta llegar a Fidias: en el resto de los pueblos mediterráneos el eco y los rayos de tan potente foco se hizo más o menos sensible, en razón de su distancia; hasta nosotros llegaron más débiles, perdurando aquel arcaísmo hasta el punto de constituir el acento de nuestro arte más nacional. Por ello no se remontaron sin duda estos ejemplares a tan lejana época, aunque los más selectos parezcan alcanzarla; pero aun así, vienen a ser como el origen de aquello más propio y genuino de nuestra idiosincrasia estética, ofreciendo, sin embargo, caracteres tan sobresalientes, que debemos estimarlos como los más selectos y admirables de nuestros remotos orígenes.

Las cinco figuritas que reproducimos son cada una de ellas notable por sus méritos: la central nos lleva directamente a las de Yecla, un momento puestas en duda, pero después confirmadas en su autenticidad por tantos motivos. Corresponde en todo a aquel arte de tallar la piedra, reducido y cincelado en bronce. A su izquierda aparecen dos figuritas femeninas de lo más airoso y pulido que puede imaginarse: por la finura y esbeltez de sus formas, por la expresión de sus rostros, elegancia de su porte y hasta dignidad y hieratismo, bien pueden estimarse como productos de un refinado sentido artístico muy difícil de obtener en sus quilates más exquisitos; entre sacerdotisas y oferentes, ni las *yopis* indias ni las danzarinas egipcias, ofrecen un ritmo más a la par gracioso y elegante.

A la derecha ostenta también otra figura femenina hierática expre-

(1) Véase *Americam Journal of archeology*, 2.ª serie, 1919, Julio-Septiembre, pág. 270.

sión: su corte es igualmente sagrado; pero su realismo, más clásico, llega en el modelado a la perfección helénica. Más clásica aún, más itala es la figura de hombre: de rostro y cabeza latina, togado con severa elegancia y con atributos de poder y dominio, parece imagen de republicano patricio que avanza por el foro de Roma.

Conjuntas con estas escogidas figurinas se han encontrado cientos y hasta miles de ellas, más o menos estilizadas; sintéticas algunas hasta llegar al esquema, pero todas obedeciendo a un tipo tan genuino, tan singular y superviviente, que bien pueden estimarse como germinales de todo nuestro arte y nuestro más propio sentimiento de lo bello.

El conocimiento de este arcaísmo de la escultura mediterránea ha impresionado de tal modo a los artistas, que hoy todos se ven por él invadidos. Sin poderles otorgar la originalidad de que presumen, pues a ninguno se le ha ocurrido espontáneamente, es el producto de sus visitas a los museos, en donde era tan conocido; no podemos aplaudir tal tendencia por lo insincera, y sólo es disculpable si por ello se persigue una postura de retroceso para mayor avance; de lo contrario, sólo quedaría una ráfaga de período arcaizante, propio de todos los de esterilidad artística. Pero si a pesar buscan modelos para extraer de ellos principios estéticos, mucho pueden valerles los de nuestros primitivos ejemplares en piedra o en bronce, dotados de singular gracia y belleza, en grado tal, como sea difícil encontrarlos similares.

N. SENTENACH

La ex Cartuja de Vall de Cristo

Escolano dijo (1): que el Conde de Jérica, Señor de Segorbe, infante don Martín, habiendo de pasar a guerra de Sicilia y deseando dejar santos varones que orasen por su victoria, fundó y dotó la Cartuja de Vall de Cristo en 1385, haciendo al Monasterio, Señor de las villas vecinas de Alcublas y Altura y rentándole con más de 8.000 ducados anuales. Dice el cronista que sobre la portada del edificio había un letrero que rezaba haberlo edificado los reyes D. Pedro de Aragón y D. Martín, y que a nombre de ambos van las escrituras de donación (2). Según testimonio de dicho Escolano, fué éste el Monasterio más insigne de cuantos tuvo en España la Orden cartusiana.

Según el obispo Aguilar, el infante D. Martín, deseoso de tener en sus dominios un Monasterio cartujo, comenzó en 1383 a preparar su fundación; compró en término de Altura las masías de M. Fust, S. López y M. Castellou, y en 18 de Marzo de 1385 las donó a dicha Orden monástica con 4.000 libras de su renta, 2.000 más de la de su esposa y 60 cahices de trigo al año. La donación se hizo solemnemente en la Catedral de Segorbe, estando presente su prelado y el electo de Tarragona, el de Huesca y el de Caudía, más todo el cabildo y muchos personajes. El nombre de *Vall de Crist* (Valle de Cristo), lo donó por cierta semejanza que, según testimonio de un peregrino, tiene este valle de la Cartuja con el de Josafat, de Jerusalem. En 8 de Junio, arregladas capilla y celdas provisionales, se celebró la primera misa. En 22 de Diciembre, Pedro IV dió a su hijo D. Martín permiso para señalar rentas del patrimonio, reversible a la Corona; y a fin de Enero de 1386, el mismo Monarca confirmó las donaciones de su hijo, añadiendo el molino de Jérica y cien libras sobre los herbajes de dicho pueblo.

(1) Cap. XVI del libro 8.º de sus *Décadas de la Historia de Valencia.*

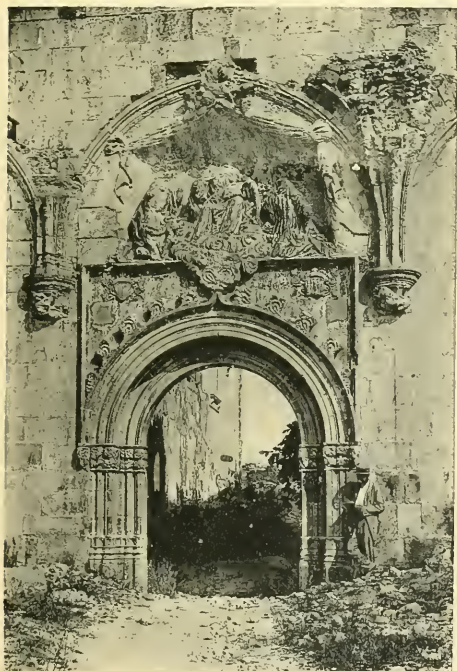
(2) Según una escritura otorgada en Barcelona y 12 de Diciembre de 1385 aparece ser D. Pedro el fundador, y su hijo D. Martín, el cumplimentador. Pero el verdadero fundador fué éste.



Puerta de la Capilla de San Martín



Puerta de Entrada á las ruinas





Clichés del Sr. C. Sarthou

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Puerta del Templo principal del Monasterio

Puerta del Templo principal del Monasterio. Detalle

CARTUJA DE VALL DE CRISTO

Según Balbás, en 21 de Abril de 1383, el Papa Clemente VII, por bula expedida en Aviñón, concedió al infante D. Martín las licencias necesarias para la fundación de la Cartuja. En 8 de Junio de 1385 (octava del Corpus), dicho Infante dió posesión del terreno de la Cartuja a cuatro monjes y dos legos, que el Prior de Porta-Cœli, P. S. Castellet, hizo venir de Scala Dei (1). Asignadas rentas suficientes para el sustento de los monjes, comenzaron las obras del Monasterio a principios del 1386. Dicha obra adelantaba bajo la protección de D. Martín, que en 1391 le concedió el lugar de Altura con Alcublas, una renta sobre las morerías de Segorbe y de Vall de Almonacid y otros frutos.

En 12 de Febrero de 1401 (13 de Noviembre según otros) fué consagrada la primitiva capilla de San Martín, mientras se edificaba el gran templo monacal. El Arzobispo de Atenas, Antonio Ginebreda, fué el consagrante, asistido por D. Iñigo Valterra, Arzobispo de Tarragona (ex Obispo segobricense); D. Pedro Serra, Cardenal de Catania (antes Prepósito de Segorbe); D. Hugo, Obispo de Valencia; fray Pedro, Obispo de Tortosa, etc., en presencia del Rey y su corte. El Monarca enriqueció la iglesia de la Cartuja con valiosas reliquias.

Tras la muerte del nieto D. Pedro, ocurrida en Sicilia y la de la madre de éste, los reyes D. Martín el Humano y doña María de Luna buscaron los consuelos de la religión, haciéndose construir dos celdas en la Cartuja, donde pasaban algún tiempo asistiendo a los actos religiosos.

Mientras tanto, se construían el templo y claustros mayores, festejándose con real pompa la colocación de la primera piedra el día de San Martín, de 1405, por el Rey de Sicilia (2).

El piadoso Monarca había dado, en 1399, 9.000 florines para construir 12 celdas para cartujos, parte del dinero de Masalfasar, muchas reliquias, ricos ornamentos, libros para el coro y para la biblioteca y otras valiosas dádivas. La reina doña María no le fué en zaga, pues mandó construir otras 12 celdas por 5.000 florines y el soberbio claustro mayor de 200 arcos ojivales que no tenía rival en las iglesias de España, según el cronista Alfaura. Pero la muerte de dicha Soberana, ocurrida a

(1) Eran D. Arnaldo Andueni, D. Bernardo Safrábega, D. Juan Fernando, don Francisco Çaplana, fray Guillermo Despuig y fray Antonio Çaplana.

(2) Dicha piedra era de maravilloso artificio con una hendidura, dentro de la cual fué colocada una cruz de mármol negro. Aún no ha sido desenterrada.

fines de 1406, entorpeció la marcha de estas obras, casi paralizadas a la muerte de D. Martín.

Desde 1.° de Enero de 1407, por la real cesión de la jurisdicción y señorío a la Cartuja, el Prior nombraba el baile y un regidor del gobierno de Altura, cuyo señorío tenían los cartujos con título de baronía (como el de Alcublas). Sobre ambas poblaciones tenían los frailes todos los derechos, aguas, acequias, cuevas y jurisdicción alta y baja; pero su gobierno fué paternal. En 12 de Marzo de 1431 se firmó una concordia entre la Cartuja, Segorbe, Altura y Alcublas sobre comunidad de pastos, leñas, tierras y aguas, obligándose mutuamente a cumplir lo pactado, bajo pena de 2.000 florines de oro, cuya concordia se confirmó en 9 de Octubre del año 1433.

Aparte de algunos pleitos de poca monta, sostuvo la Cartuja otros ruidosísimos, de entre los cuales rememoraré sólo un par, a guisa de ejemplo. Fué uno, el referente a la posesión del santuario regional de la Cueva Santa, que ganó el Obispo de la diócesis. En 3 de Junio de 1592 subieron a la Cueva el vicario y jurados de Altura a recoger las limosnas de los fieles, y el mismo día llegaron también los monjes de Vall de Cristo, colocando el blasón del convento sobre las puertas del santuario, alegando su señorío y dominio sobre la villa de Altura. Protestaron pueblo y Obispo de tan extraña ingerencia, pero los cartujos opusieron la entrada al comisionado y representante del Prelado, negándole autoridad en el ermitorio. Después de varias gestiones, infructuosas por la tenaz intransigencia de los cartujos, el Papa Clemente VIII, por bula de 28 de Mayo de 1501, nombró tres prelados españoles para fallar el pleito; pero recibido el documento pontificio por el prior de Vall de Cristo, con preferencia al Tribunal nombrado por el Papa, eligió por Juez al Vicario general de Zaragoza, quien en 30 de Abril de 1606 condenó al prior del Monasterio a restituir el ermitorio de la Cueva Santa al Obispo y Vicario de Altura bajo severas penas (1).

Otro pleito memorable fué el que sostuvo la Cartuja durante veinte

(1) El P. Joaquín Alfaura, prior y cronista de Vall de Cristo, en sus anales de la Cartuja, dedica extensos folios al relato del memorable pleito sobre la Cueva Santa. Y el canónigo segorbino, D. Pedro Morro, en su Memoria sobre el santuario, integra el capítulo IX al relato minucioso del pleito. Además, en el archivo episcopal está la sentencia del Vicario general de Zaragoza y Juez apostólico, fallando aquel pleito de medio siglo (20 de Abril de 1606).

años con la parroquia de Castellón. Según privilegio concedido por Benedicto XIII, desde Aviñón, en 8 de Mayo de 1397 (ó 23 de Febrero de 1396, según otros) fué anexionada la Rectoría de la parroquial iglesia de Castellón, a la Cartuja, con todas sus rentas. El rey D. Martín, en 28 de Mayo del mismo año, mandó al Justicia y jurados de Castellón, que den al padre Bernal Çafábrega, síndico de la Cartuja de Vall de Cristo, posesión formal de la Rectoría. En 9 de Julio, dichas Justicia y jurados protestaron de dicha posesión de Santa María; pero el privilegio fué confirmado, más tarde, por Martino V, Calixto III y Clemente VII, lo cual constituyó un golpe mortal para la iglesia de Castellón, que durante cuatro siglos vivió sujeta al férreo yugo del prior del Monasterio. La iglesia, que se componía de más de cincuenta beneficiados residentes, no se avenía a tan extraña dominación, lo que originó muchas contiendas, hasta que, por fin, decidió sacudir tan extraña dominación. Pero tras grandes dispendios y trabajos no pudo conseguir la anhelada emancipación.

Moradores insignes túvolos también esta Cartuja, aparte de los reyes fundadores. Un célebre abogado valenciano, padre de numerosa prole, célebre político y hermano del dominico San Vicente, fué D. Bonifacio Ferrer, el cual, desengañado del mundo, ingresó en la Orden cartusiana, fué maestro de novicios en Vall de Cristo y llegó a ser general de la Orden durante el Cisma de la cristiandad. Aquí residió en 1410 y aquí celebró Capitulos generales de la Orden, comenzando por el de 1411. Durante la estancia de este célebre monje en Vall de Cristo vino a visitarle varias veces su amigo el Papa Benedicto XIII (D. Pedro de Luna), que se hizo construir una celda junto a la de aquél y capilla con su titular San Miguel, de mármol, que se conservó hasta la exclaustración. Aquí descansaba de los gravísimos negocios y luchas de su borrascoso pontificado.

Terminaré estos apuntes históricos con unas breves efemérides.

En 1647 se construyó el muro que rodea el Monasterio por 330 libras, y en 1684 la balsa para regar la huerta.

En 1687 púsose la primera piedra de la ermita de Santa Magdalena, que fué bendecida en 28 de Febrero de 1688 y arrasada el pasado siglo. Nueve años después se tendió el puente al pie de dicho ermitorio a costas de la Cartuja y de Altura.

En 1764 residían en el Monasterio 26 monjes, 14 conventuales, 8 donados y 17 fámulos sirvientes (total 65 individuos), con un gasto de más de 17.000 libras anuales y contando con sólo 12.370 de renta.

En 1814, libre ya de tropas francesas el suelo patrio, volvieron los cartujos a Vall de Cristo. El cabildo les devolvió las alhajas de valor que les guardaba en la Catedral de Segorbe; pero ofrecía dificultades la devolución del retablo de su capilla de San Martín, de la Cartuja, que vemos en la parroquial del claustro de la Catedral. Tras inútiles instancias el prior reclamó judicialmente el altar en 25 de Noviembre de 1815. El cabildo ofreció por su conservación el abono y compensación que estimase el Obispo. No hubo avenencia y perdió el pleito el cabildo en 1830. Pero antes de la devolución se clausuró la Cartuja y el retablo continúa aún en la Catedral segorbina.

En la noche de Enero de 1834 entraron ladrones en la Cartuja y asesinaron al estudiante Tadeo Herrero cuando iba a despertar a la comunidad para el rezo de maitines. Igual desgracia corrieron el sacristán P. Ramón Recaséns y el novicio Aurelio Alonso.

En 1837 comenzó a utilizarse para cementerio de Segorbe, el de la Cartuja; pero a los diez años el comprador del ex monasterio, negó su licencia para dedicar a cultivo dicho sagrado lugar.

En 1847, en fin, el grandioso edificio y sus ricos campos fueron vendidos por el gobierno de doña Isabel II por 117.266 pesetas, y el suntuoso templo que tantas joyas de arte encerraba cayó al golpe de la piqueta demoledora, como los claustros y otras dependencias, por la ignorante ambición de buscar imaginarios tesoros que el vulgo creía ocultos en la Cartuja (1).

***

Mi impresión recibida en recientísima visita fué penosa. En 1920 la Cartuja aparece asolada en informes montones de ruinas. Aparecen

(1) Para más extenso estudio de la historia del Monasterio pueden consultarse, entre otras varias, las siguientes obras:

P. Joaquín Alfaura, *Anales de la Cartuja de Vall de Cristo*, manuscrito inédito del año 1658.—Vivas, *Fundación de la Cartuja* (inédito).—José Morro Aguilar, *Una visita a lo que fué Cartuja de Vall de Cristo* (carta publicada en *Las Provincias*, de Valencia, el 3 de Septiembre de 1881).—Pedro Morro, *D. Bonifacio Ferrer* (Valencia, 1917), págs. 61 y 62, y *La Cueva Santa*, págs. 7 y 33 y siguientes.—Balbás, *Efemérides de la provincia de Castellón* (1892).—Viciana, edición moderna de 1882, de su antigua *Crónica*, págs. 155 a 159.—Escolano, tomo II, pág. 352 de su *Historia de Valencia*, edición Perales, 1879.—Mundina, *Historia, geografía y estadística de Caste-*



Clichés del Sr. C. Sarthou

PEDRO DE APONTE
San Bruno. (Siglo XV)



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Retablo del Obispo de Segorbe
Tabla central de la Predela

Procedentes de la CARTUJA DE VALL DE CRISTO

hundidos: claustros, templo, celdas y oficinas. En la puerta de entrada que perfora el muro o cerca del Monasterio, pára nuestros pasos un arco de medio punto formado de largas y ajustadas dovelas, con carcomidas puertas de pesada madera de ciprés, adornada con artísticos clavos góticos con base de correa decorada y dos escudos de metal. La cuadrada plaza que nos separa del templo, ya no tiene claustro. En el imafronte se ve la puerta de transición románica-ojival del templo principal, con las estatuas que la surmontan bajo el arco del hundido atrio, ya decapitadas. Quedan los blasones intactos en el pétreo muro de sillares. Un rosetón o claraboya circular del frontispicio aparece mutilado por cuadrado ventanal, y lo mismo digo de los ojivales ventanales que rasgan los muros laterales. Falta el testero o muro de fondo. El interior aún conserva las postizas columnas y cornisa, bajo la cual, en los intersticios interventanales, perduran los marcos de madera sustentantes de los lienzos al óleo, ya perdidos. En este templo hubo riquísimos cuadros de Vergara, Donoso, Camarón, Ovente, J. Joanes (un Salvador) y un San Bruno de Ribalta (que se conserva en el Instituto de Castellón). El suntuoso edificio de la Cartuja era un vasto museo. Hoy ha desaparecido ya todo. En la Catedral se conservan algunos cuadros, el citado retablo dorado, unas puertas doradas también, algunas piezas de orfebrería gótica, etc. Un retablo gótico (el de la Cena) fué a parar al oratorio del palacio episcopal de la vecina ciudad mitrada. La biblioteca del Instituto de Castellón se formó a base de la librería de los cartujos (1). Y el mal llamado mu-

llón, págs. 66 y 67 (año 1873).—P. Sucías, extracto manuscrito de una Crónica manuscrita de la Cartuja que se conserva inédita en la Zaidía de Valencia.—Archivo episcopal de Segorbe, manuscritos sobre la Cartuja.—Obispo Aguilar, *Segorbe y su Obispado* (1890).—B. Espinalt, *Adlante español* (Madrid y 1784).—T. Llorente, *Valencia*, tomo I, págs. 352 a 356.—Sarthou Carreres, *Geografía general del reino de Valencia* (Barcelona, A. Martín, editor, 1913), tomo de la provincia de Castellón, páginas 919 y siguientes.—*Impresiones de mi tierra* (Burriana, 1910), págs. 191 a 196. *El arte cristiano retrospectivo en la provincia de Castellón* (manuscrito inédito), y varios artículos sobre Vall de Cristo, publicados en diferentes revistas ilustradas, por el autor del presente estudio, entre otras: *Blanco y Negro* (núm. 1.035), *La Esfera* (núm. 270), *Juventud Valencianista* (núm. 8), *El Mundo* (núm. 1.072), etc.

(1) Este rico Monasterio conservó la primera carta hidrográfica plana que se trabajó en el mundo, el año 1413 (dos años antes de establecerse en los Algarbes la escuela náutica que se atribuye tal invento). El autor fué el mallorquín Matías Valadestes, y tan valioso documento se ha perdido.

seo provincial está formado con cuadros procedentes de Vall de Cristo. Allí vi tres tablas de Pedro de Aponte (un San Bruno y dos escenas de su biografía) y dos tablas flamencas (San Antonio y San Miguel) de gran visualidad e ignorado autor. También hay, procedente de Vall de Cristo, unas rarísimas tarjas y escudos de torneo, muy notables ejemplares medioevales.

Pero volvamos al templo. En 1633 los cartujos de Vall de Cristo hicieron grandes obras en el interior de su nave, pero desgraciadamente borraron para siempre la severidad gótica de sus muros seculares, revistiéndolo "a lo moderno", abriendo ventanas, formando bóvedas cojinadas con floroncitos de talla, cornisas y pilastras. El gasto fué de 3.000 libras, que cobró el albañil Martín Dorinda. En la misma fecha, el escultor francés, Jean Orliens, hizo un retablo mayor por 3.250 libras, aparte de la madera. Cuadros antiguos fueron sustituídos por otros más modernos. En 1771 se blanqueó toda la iglesia por unos milaneses y se derribó el crucero o ábside gótico primitivo (¡Qué lástima!.....) Dos años más tarde se doró el altar mayor y se pintaron nuevos lienzos por Bautista Zúñez para sustituir a otros antiguos "de mérito inferior", según un cronista. En 1753, Vicente Sanz de Jérica hizo por 330 libras el retablo para la Virgen llamada "la primitiva de la Cueva Santa", y al siguiente año lo doró Cristóbal Campos por 73 libras.

En la parte exterior de los muros de sillería de este templo tienen arranque—sobre ménsulas—las nervaturas y arcos de los hundidos claustros góticos.

En el patio de la derecha, entre el templo y la capilla de San Martín, aparece aún intacto (aunque sin remate), el brocal y arcos de mármol de la gran cisterna que desagua en la bodega subterránea de pétrea bóveda, sobre la cual descansa dicha capilla primitiva. En el sótano tiene descenso por escalera que abre puerta al lado poniente de la capilla, y del fondo arranca un camino subterráneo, estrecho y abovedado, muy largo, que seguramente termina en una cueva oculta del barranco próximo. Parece una secreta vía de escape.

La capilla de San Martín es la única que escapó al lamentable revoque de las restauraciones, y aunque ruinosas, conserva aún sus bóvedas de tres arcos apuntados y gótica crucería. Ya perforada, amenaza desplomarse la techumbre, por falta de tejado. Doce cruces adornan sus muros para perpetuar la solemne consagración del recinto.



Clichés del Sr. C. Sarthou

Tabla lateral del Retablo del Palacio
Episcopal de Segorbe.



Tabla del Santo Arcangel
de un retablo del
Palacio Episcopal de Segorbe.

Procedentes de la CARTUJA DE VALL DE CRISTO



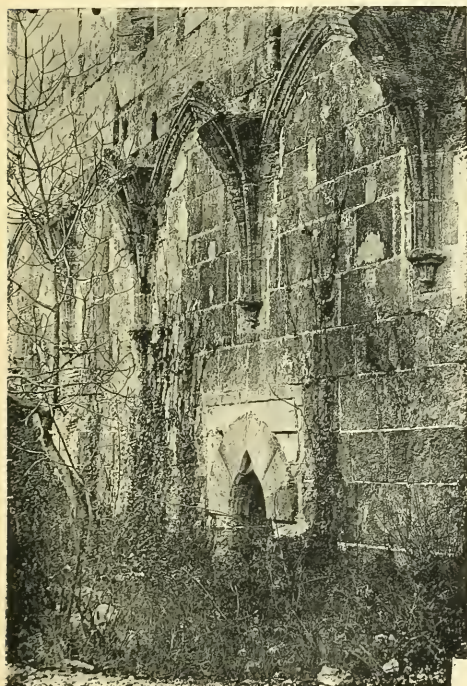
FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

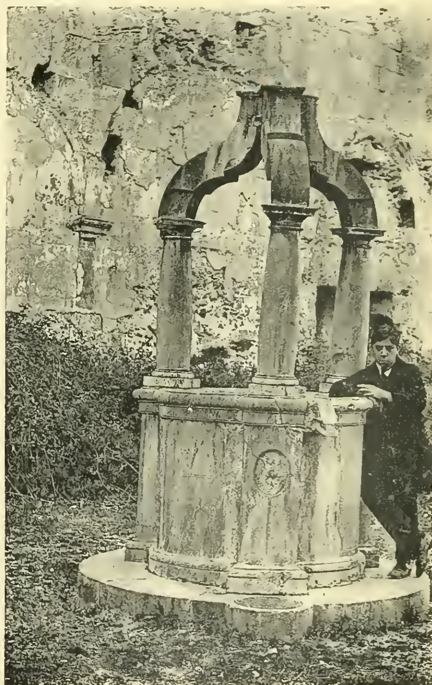
Tabla del Santo Arcangel.
(MUSEO DE CASTELLÓN)

92



Escudos y tarjas de torneo procedentes de la CARTUJA DE VALL DE CRISTO
(MUSEO DE CASTELLÓN)





Clichés del Sr. C. Sarthou

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Restos del desaparecido
Claustro gótico

Brocal de mármoles en la
Cisterna del Patio

CARTUJA DE VALL DE CRISTO

El claustro gótico grande estuvo detrás de las capillas y sacristía y a él recaían seguramente la sala capitular, refectorio, biblioteca y demás dependencias, cuyo rastro se ha perdido bajo informes montones de piedra y yeso, que las zarzas encubren con verde sudario, cual si la Naturaleza quisiera revivir sobre la muerte de aquellos hombres.

Mis pobres fotografías expresarán al lector, mejor que mi torpe pluma, lo poco que queda ya para testimoniar la existencia de lo que fué grandiosa Cartuja de Vall de Cristo.

Marzo, 1920.

Dr. Carlos SARTHOU CARRERES
I. Correspondiente de la Real Academia de la Historia.

(Fotografías del mismo.)

Debido a la precipitación con que fué escrito el pequeño artículo relativo a la visita al Palacio del Duque de Medinaceli, cuando ya estaba el número en máquina, por no haberlo entregado la persona encargada de hacerlo, se dijo que el escudo que ostenta el Palacio en su fachada principal era el del Duque de Uceda, siendo así que las armas que campean en él son las del apellido de Pérez de Barradas, que llevaba la abuela del actual Duque y que son una cruz de brazos iguales sobre un aspa y que no pueden confundirse con las de Uceda, que son las del apellido de Sandoval, una banda de sable en campo de oro. Rogamos a nuestros lectores nos perdonen la equivocación.—*(Nota de la Redacción.)*

LOS APOSENTOS DE FELIPE II EN SAN LORENZO DEL ESCORIAL

Habitaciones de la Infanta

(CONTINUACIÓN)

Un cuadrito en tabla, representando el Nacimiento de Jesús, número 913 del Catálogo de Poleró, quien lo atribuye a Zuccaro. Procede del camarín de Santa Teresa, y lleva el núm. 1.721 del inventario de 1911. Se le puso un marco de ébano.

—*Un cuadrito* pintado sobre metal, representando el martirio de San Lorenzo. Lleva el núm. 925 del Catálogo de Poleró, quien lo clasifica, con discutible fundamento, de *escuela veneciana.* Procede del camarín y conserva el marco original.

—*Un cuadrito en tabla,* copia hecha en el siglo XVI de algún cuadro de la escuela de Fra Angelico. No figura en el Catálogo de Poleró. Lleva escrito por detrás "Cristobal de Chaves—al con.° de la inquisicion—Ju.° Perez .....ecado" (Nuevo reçado?) Procede del camarín.

Figuran también en esta cámara, y se omitió su descripción en la primera parte: *Una arquilla* del siglo XVI, tallada en bajo relieve, de nogal, donación de D. Rafael G. Palencia en 1913.

Además figuran tres alfombras pequeñas, hechas con una grande muy destrozada del desecho del Monasterio. Tejido muy fino, fondo blanco, con adorno menudo en negro, de carácter español del siglo XVI.

ALCOBAS

Comunicando con la cámara que acabamos de describir, hay dos alcobas, con grandes puertas y postigos en ellas. Las dos se comunican entre sí y ambas también con el oratorio particular que luego se describirá. Al ocuparlos las Infantas doña Isabel Clara y doña Catalina, después de morir en 1580 la reina Ana de Austria, ignoramos en qué orden

lo harían, pues no conocemos más descripciones que la nota antes citada de Jehan Lhermite. Hemos adjudicado la segunda de aquéllas a la Infanta Isabel, por las siguientes razones: Se halla haciendo *vis a vis* con la de Felipe II, y es más independiente por tener puerta de escape al pasillo, frente a la escalera (hoy destruida en parte), que comunicaba con los aposentos altos, y asimismo comunica esa puerta con los pasillos que conducen a la sala de Audiencias y a las habitaciones del Rey.

Antes de los arreglos de 1911 sólo contenían estas alcobas unos armarios modernos, pero sí conservaba el zócalo de azulejos.

Se ha alhajado la alcoba de la Infanta Isabel con lo siguiente:

En el piso, un cuero de guadamacil de los varios que existían en la planta baja del "Mango de la parrilla"; una pequeña tarima forrada del mismo cuero y sobre ella la cama. Esta es de nogal, de sencilla traza y desarmable. Las cuatro patas se continúan hacia arriba en forma cilíndrica y disminuyendo, rematando en unas espigas de hierro, en las que entran los largueros para el dosel, las barras de las cortinas y los remates esféricos.

Al empezar la reconstitución de estos aposentos y al hacer, por orden de S. M. el Rey, una requisa por todos los Sitios Reales hallamos en el de Riofrío dos camas de este género retiradas en un cuarto trastero.

Como el carácter de ellas respondía a época anterior a la de la construcción de ese palacio había que suponer que procedían de otro más antiguo, y de ellos los más cercanos eran Valsaín o San Lorenzo, y en ambos habitó Felipe II, razón por la cual las recogimos para utilizarlas en la obra de reconstitución. Por entonces quiso también la casualidad que en un escondido sótano de este último palacio hallásemos, más o menos completas, otras tres o cuatro camas semejantes a las de Riofrío, lo que parece confirmar nuestra sospecha respecto a su origen por varias razones. En primer lugar, ni por su materia ni por su construcción es fácil que estos muebles se destruyan; el servicio que prestan es igual siempre y la moda poco pudo influir, sobre todo, en el siglo XVII. En el XVIII, aun cuando las corrientes del gusto artístico eran muy diferentes, como el tipo de estos muebles no chocaba con ellas, seguirían usándose y sólo cambiarían las telas de los doseles y cortinas. Ejemplo de ello tenemos en el mismo palacio de Riofrío, en el que aún subsiste una cama compañera de éstas, pero forrada toda y con cortinajes de principios del siglo XVIII. Al finalizar éste, la invasión del gusto neo-clásico, y

lo que pudiéramos llamar imperio de la caoba, confinó a los sótanos del palacio al sencillo nogal. Tal vez se tache de prolijo este inciso relativo a las camas, pero el afán de aquilatar en lo posible la autenticidad de los elementos que integran esta reconstitución puede disculpar tal prolijidad, por lo que nos será permitido agregar un nuevo dato.

Esta cama y la colocada en la alcoba de Felipe II, no pueden armarse cómodamente en el lugar que han de ocupar y hay que hacerlo en la cámara de fuera, que es más amplia; pues bien, una vez armadas, entran por las puertas grandes como si a la medida de ellas se hubiesen hecho, sin sobrar ni faltar un centímetro. Es un dato de interés, ya que no decisivo.

De un lote de telas y ornamentos sagrados, que sin duda para componer y restaurar se había llevado del Monasterio a Madrid y en el guardamuebles de Palacio permanecían hace bastantes años sin que nadie se volviera a ocupar de ellos, pudimos extraer después de reintegrado a San Lorenzo, multitud de restos interesantes a nuestro objeto. Entre éstos, unas colgaduras de cama, bordadas sobre gasa verde y forradas de tafetán blanco. El bordado es al matizado en seda, representando animales, flores y hojas con carácter oriental (del extremo Oriente tal vez) y del siglo XVI. Considerándolas artísticas y propias para el objeto, tratamos de colocarlas en esta cama, hallándonos con la grata sorpresa de que coincidían en todo con las medidas de ella, como si para ella hubiesen sido confeccionadas, y asimismo las goteras del dosel del mismo trabajo. Las costureras no tuvieron otro que recoser algo y colocar las anillas y un flequillo.

La colcha que cubre los fingidos colchones y cabezales es de igual procedencia, pero superior en riqueza, pues el profuso bordado japonés de flores y pájaros es de seda y oro.

Tiene algunos desperfectos, pero que no aminoran la riqueza del conjunto.

Al lado de la cama se ha colocado una mesilla hecha con cuatro columnas de nogal, restos de otra mesa hallados en los sótanos. Está cubierta en parte por una sobremesa de tela antigua con presillas. Encima, vese un candelero de metal de típica forma (donación del que suscribe), y colgada de la pared, una pila para agua bendita igual a la que figura en la alcoba del Rey. Es de forma ochavada, viéndose la simbólica parrilla, calada en la parte que sirve de colgadero. Es de bronce

dorado, y se hallaba falta de la cruz en que remata la otra, y se completó con un pequeño crucifijo de la misma materia.

Una banqueta de nogal, tapizada de cañamazo, que se exhibía antes en la habitación del Rey, y un sillón de nogal completan el mobiliario de esta cámara, amén de algún almohadón y una alfombrita, fragmento de una persa que debió ser magnífica, procedente del desecho del Monasterio. Las paredes se han adornado con lo siguiente:

Un cuadro, bajo relieve en bronce dorado, representando la Adoración de los Reyes Magos. Procede del camarín de Santa Teresa, de donde se bajó cuando el primer arreglo del aposento de Felipe II. De igual procedencia son *seis cuadritos*, conteniendo cada uno tres placas, de bronce unas y otras de plomo, doradas, con diferentes imágenes en bajo relieve, y otra placa de éstas separada.

—*Un crucifijo*, cruz de madera y la imagen pintada. Procede del camarín.

—*Una imagen* de la Virgen con el Niño, pequeña, pintada en tabla con marco de ébano, carey y aplicaciones, al parecer, de plata. Procede del camarín.

—*Una vitela*, pintada por Fr. Julián de la Fuente, el Saz, representando San Pedro y San Pablo. Lleva el núm. 931 del Catálogo de Poleró. Procede de la habitación del Rey, a donde se colocó con otros similares cuando se hizo el primer arreglo. Se habían llevado allí desde el camarín de Santa Teresa.

Esta alcoba comunica con el oratorio particular.

Este, semejante en todo al del Rey, está construído de ricos mármoles y tiene dos salidas al altar mayor. Cuando escribimos esta reseña, sólo se ha hecho para su reconstitución, que hay que llevar a cabo, el colocar sobre el altar que subsiste en forma de cómoda con cajones, un cuadro, núm. 581 del Catálogo de Poleró, que lo atribuye o califica sin gran fundamento a nuestro juicio, de "copia de Rafael."

Representa a Nuestra Señora con el Niño Dios y San Juan. Procede del "Mango de la parrilla" en cuyas habitaciones existía antes de la reconstitución. Nada hablan los cronistas del cuadro que aquí hubiera y hemos colocado éste por su apropiado tamaño. Hay que cambiarle el marco por otro de época. También se ha colocado sobre el altar una gradilla que faltaba y se pondrán candeleros y una sabanilla (ésta, hecha con tela y encajes de la época, se halla en confección).

La otra alcoba, que suponemos de la Infanta doña Catalina antes de su enlace con D. Manuel de Saboya, ha quedado sin cama, pues es lógico creer que se suprimiera al marchar dicha señora, aun cuando por otro lado no sería aventurado pensar que pudo seguir siendo utilizado el lecho por la camarera mayor o dama de la Infanta Isabel para que ésta estuviese acompañada. Es cuestión a resolver en vista de los pareceres que aporten las personas ilustradas, pues hay elementos para hacerlo. Interin se ha colocado en esta cámara lo siguiente:

Una mesa de época, hallada en los sótanos, con cubierta hecha con telas antiguas. Sobre ella dos velones (1), de cuatro mecheros, procedentes del "cuarto del cobre".

—*Un escritorio* pintado y dorado que se halló, la parte inferior en el sótano y la superior, falta de algunos cajones, en el almacén del patio largo de este Patrimonio.

—*Una silleta* (retrete portátil) cubierta de terciopelo carmesí (2). Esta, aun cuando de época posterior, se transformó algo, dándole carácter del siglo XVI, en que así se usaban, como demuestra la nota anterior.

—*Un espejo* formado con una luna antigua, procedente del sótano, y un marco de ébano con aplicaciones de metal dorado. Este marco lo tenía un grabado en tafetán que hay en la cámara del Rey y de que luego hablaremos. Las aplicaciones, toscamente fundidas, aunque de carácter, indicaban a las claras una suplantación, pues las primitivas debieron ser de plata y se sustituirían al colocar a mediados del siglo XIX el grabado citado.

—*Cuadros* Santa Cecilia, San Pablo y otros santos, lienzo, buena copia antigua de un conocido cuadro de Rafael. Procede del camarín.

(1) "Tres candiles de latón de quatro mecheros cada uno con sus bolas de cinco „que hizo Joan de la calle latonero, para servicio del Rey nuestro sr. y los otros dos „se entregaron a espinar votic.°"—Inventario de la testamentaría de Felipe II. Real „archivo.

(2) "Los sotaayudas de la furriera que llaman mozos de retrete sirven en cuerpo „(quiere decir sin capas) sin dagas ni puñales, han de barrer el cuarto de S. M. y „todo lo que se llama Cámara si bien se podrá dispensar en que los barrenderos ba„rran el salón siendo antes que S. M. se levante y teniendo cerradas las puertas cui„dando de *la silleta de S. M.* y demás prevenciones de este género y las llevan con„sigo de camino en la mula sin permitir que ninguna otra persona las maneje ni „toque en su lugar".—(Etiquetas de Palacio, manuscrito).

— *Cuadro* tabla. La Virgen con el Niño Dios dormido en el regazo. Procede del camarín, núm. 1.739 del inventario nuevo.

—*Una Sacra Familia*, cuadro en tabla núm. 1.746 del inventario nuevo. Procede del camarín.

—*Cuadro* pequeño, lienzo. Cabeza del Salvador. Igual procedencia.

Antesala de las Audiencias

Al salir de la cámara de las Infantas, siguiendo un pequeño pasillo, se entra en el aposento que con aquel nombre figura en el plano trazado por Lhermite.

Para la reconstitución de esta cámara hubo que quitar los tapices de la fábrica de Madrid que desde el siglo XVIII cubrían los muros y reponer su zócalo de azulejos. Conserva el solado original. Es un salón de planta cuadrada con dos balcones al norte, la entrada ya citada; otra con escalera que desciende al zaguán de la planta baja y por la cual, en su época, entraba independientemente el público a las audiencias, teniendo otra puerta que da acceso al salón de éstas, y otra salida al corredor del patio. En el siglo XVI tenía una chimenea, suprimida en el XVIII, para dar subida, cambiando el trazado de la antigua escalera, a los aposentos altos. No se ha reintegrado todo esto a su primitivo ser aún, pero se estudia el modo de realizarlo.

No describe Lhermite el mueblaje de esta cámara, a la que hemos procurado dar carácter de sala de espera, colocando un banco de nogal con almohadón de damasco; una mesa central, un sillón que existía sin tapizar en los sótanos, algunas banquetas, entre ellas la de tijera para el Mayordomo mayor (véase lo referente a éstas); un escritorio, procedente del Monasterio y, por último, la silla de manos en que hizo el postrer viaje al Escorial el Monarca fundador, dos meses antes de su muerte (1).

(1) "... et pour le desir tant insatiable qu'il avoit de sortir de ce lieu et de se veoir transferé en celluy de St. Laurent, qui estoit le vray et unique repos de son esprit i en donna toutte harte, et encores que point du tout remiz, et bien contre la volunté et opinion de ses medecins se mist en chemin vers là, le dernier jour du mois de juing de ceste presente année de 98. Sa debilité corporelle estoit si grande, qu'en auccunne manière il ne peult endurer le branslement du coche, partant se fist porter à bras d'hommes en une chayre qui se fist tout à propos en forme d'une petite lictiere, avec quasi les mesmes commoditez de celle des gouttes, de laquelle

Este mueble fué llevado a Madrid y figuró bastantes años en la Real Armería, cuyo incendio le produjo algunos desperfectos. Por iniciativa del Conde de Valencia volvió al Escorial, exhibiéndose en la habitación de Felipe II y provisionalmente se ha colocado aquí, en espera de otro lugar para que está destinado.

Los cuadros que en esta cámara se han colocado son los siguientes:

Una tabla representando a David, vencedor de Goliat, atribuído por Poleró a Coxié en el núm. 80 de su Catálogo. Procede de la Sacristía.

—*Otra tabla* con alegoría de las Ciencias y las Artes. Procede de Riofrío.

—*Otra tabla* de igual procedencia, representando la matanza de los Inocentes.

—*Otra* representando la Anunciación, atribuída por Poleró (núm. 572 de su Catálogo) a Antonio Razzi, el Sodoma. Procede del fondo antes existente en estas habitaciones.

—*Otra tabla* de igual procedencia, obra de Correa, representando a Cristo, escarnecido.

—*Otra tabla* de igual procedencia, representando la Sagrada Familia.

—*Otra tabla*, obra de Fray Bartolomé de San Marcos, representando al Salvador adorado por varios personajes. Procede de la Sala Capitular.

—*Cuatro lienzos* del Bassano, de la anterior procedencia.

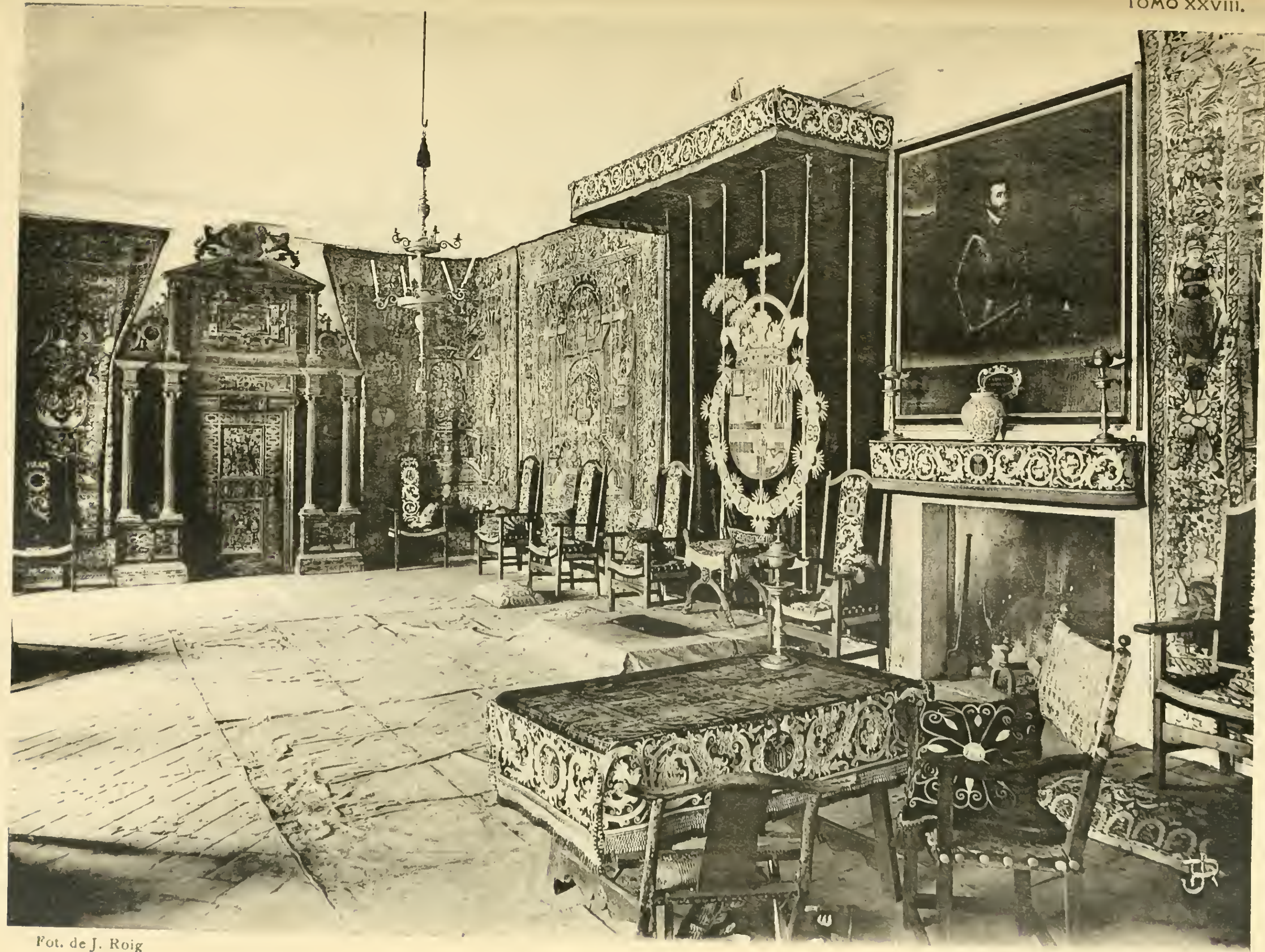
Se hace preciso una catalogación razonada, tanto de éstos como de todos los demás cuadros existentes en el Monasterio, pues las atribuciones dadas por Poleró, acertadas en muchos casos, no lo son en otros, aunque las hayamos conservado ínterin se lleva a efecto aquélla.

avons cy devant fol. 157 faiet mention. Et icelle fust ainsi portée (comme je diz) entre deux hommes qui furent de ses lacquayz, qui eurent veritablement assez du mal pour en venir a bout, tant pour les chaleurs d'icelle sayson, que pour estra le chemiu long, aspre et montaingneux encores que tout à propos l'on en avoit choysi le plus uny. Ce chemin donques fust prins par Carvanchel, Valdemorillo et Perales, par où l'on fourvoya plus d'une grosse lieüe, et arrivasmes audict St. Laurent endedans quatre journées, assez mats et lassez d'un si penible et traveilleux voyaige, et Sa Majesté tout en halayne et plain de joye de se veoir colloqué en lieu que tant avoit desiré. Cecy nous donnoit grand espoir de son entière convalescence, mais, helas! les forces corporelles estoient tant debilitées, qu'en bonne rayson n'y trouvions aulcun subjet de restauration.—(Lhermite, tomo II, pág. 112.)



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

MONASTERIO DEL ESCORIAL (Palacio Real)
Antesala de Audiencias



Fot. de J. Roig

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET - MADRID

MONASTERIO DEL ESCORIAL (Palacio Real)
Sala de Audiencias

Se ha colocado también un retrato de Felipe II, grabado de la época, donación del que suscribe.

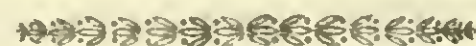
Sobre la mesa se exhibe un velón de cuatro mecheros que ha figurado siempre entre los objetos de la habitación del fundador.

De la bóveda pende un farol de lata y vidrios, procedente del almacén.

Esta cámara comunica por una de sus puertas con la sala de Audiencia.

Pero ésta y las demás cámaras serán objeto de otro artículo.

José M.ª FLORIT



Arcos para la entrada en Madrid de la Reina D.ª María Luisa de Borbón, primera mujer de Carlos II

A la llegada a Madrid de la nueva Reina se hicieron grandes fiestas, construyéndose arcos con pinturas y esculturas en las principales calles y plazas que había de atravesar la comitiva.

En la construcción de éstos tomaron parte varios pintores y escultores.

Firmada por Juan Carreño de Miranda hay una tasación de los cuadros de los arcos, y que trascribo fielmente y dice asi:

El de la Puerta del Sol estaba formado por seis cuadros: uno, *La reconciliación de la Iglesia con Inglaterra;* otro, *Renuncia que hizo el Emperador Carlos V*, que tienen de alto diez y ocho pies y de ancho quince. Valían cada uno 2.200 reales y los dos, 4.400.

Otros dos, de quince pies de largo por catorce de alto, representaban: el uno, *Federico en la prisión*, y el otro, *San Ambrosio;* valen los dos lienzos 3.000 reales.

Otro, del mismo tamaño, representando a la reina María Estuardo, en 1.500 reales. Otro, de San Fernando y San Luis, Rey de Francia, de once pies de alto y quince de ancho; vale 1.500 reales.

Otro, de nueve pies y medio y ocho de alto, que se ha vuelto a juntar, que fué el que se maltrató en la Puerta del Sol, en que está pintada la Reina Madre Nuestra Señora dando la silla al Santísimo Sacramento; vale 880 reales.

Más para el reverso del arco de los italianos una medalla del *Convite de los Dioses con Saturno*, de once pies en cuadro; vale 1.000 reales

Estos cuadros estaban firmados por Matías de la Torre, Claudio Coello y José Donoso.

En el arco del Prado Viejo hizo una pintura Claudio Coello, en 25.663 reales vellón, y por la pintura de otro arco a José Donoso, 19.800 reales vellón.

Matías de Torres hizo otra, en 21.333 reales vellón.

Las estatuas fueron de Pablo de Estrada.

Además tomaron parte en la construcción de estos arcos, Bernabé Gómez, pintor y escultor; Joseph de Torres, arquitecto, y Alonso de Rozas, escultor.

Para contribuir a estos gastos se tomaron trescientos ducados que entregaron varios particulares para estas fiestas.

Archivo municipal de Madrid. 10-95-21, 2-57-31.

Por la transcripción,
C. de P.

Una excursión al valle de Aneo

Forma este valle—situado en el Pirineo de la provincia de Lérida—parte del antiguo condado de Pallars. Limitado por el valle de Cardós, por Francia y por los valles de Arón y de Bolú, lo cruza el río Noguera Pallaresa, que con sus afluentes forman una intricada red de hermosos y pintorescos vallecitos, que fueron vistos y estudiados en la conferencia.

Partimos del pueblo de Llavorsí, en la confluencia de los valles de Cardós y de Aneo, y remontando el curso del río Noguera Pallaresa nos detuvimos en Escaló para ver las ruinas del antiguo Monasterio de San Pedro del Burgal. Fundado por el conde Irazu, en el siglo IX, no quedan más que ruinas, sin que pueda comprenderse ya ni la situación de las dependencias. De la iglesia pueden verse las paredes maestras, los pilares simples y los arcos sobre los que se apoyaban las bóvedas de las tres naves. Es curiosa la disposición de la puerta, disposición rarísima, quizás única, abierta en la nave lateral del Evangelio, con ábside al pie de la nave mayor. Aunque en la bóveda del ábside mayor la cal no deja ver las pinturas murales que la adornaban, en la parte cilíndrica se ven bien figuras de los apóstoles y de la Virgen, y muy claramente la del titular San Pedro con las llaves en la mano.

Visitamos luego Escart, pequeño pueblo separado de toda ruta y enclavado en una escarpada cortadura.

Dejando el Noguera Pallaresa seguimos el río Espot, que cruza el valle de este nombre y que uno y otro lo reciben del pueblo en él situado a una altura de 1.320 metros sobre el nivel del mar. Vimos el pueblo, la ribera del río, el sitio conocido por las "Tres fuentes" y nos detuvimos en el lago de San Mauricio, célebre por sus suculentas truchas asalmonadas y por los bellísimos paisajes que en sus alrededores se admiran. Se halla a 1.900 metros de altura al pie del picacho "dels Encantats" que se eleva a los 2.750. Desde allí se domina el "Por-

tarró", por donde se pasa al valle de Bolú, el pico de Colomés y el macizo de la Ralera.

Volviendo a la ribera del Pallaresa nos detenemos en "La Guingueta", posada que a las orillas del río ofrece agradable descanso entre pintorescas vistas, buena tortilla, buen jamón y buen vino.

A unas horas a la derecha se halla Son (1.390 metros) y vemos su campanario románico y un retablo gótico. Subimos al "Tesó de Son" (2.690 metros) y desde el "Coll de Estaró" (1.970 metros) aparece a la vista el picacho de la Bonaigua (2.760 metros).

Al cruzar otra vez el Noguera Pallaresa, y antes de recorrer el valle de Unarre, que se halla a la izquierda, tuvimos ocasión de contemplar las pinturas murales del siglo XII que tiene el ábside de la iglesia de Santa María de Aneo. Hay dos temas: el de la Epifanía en la concha del ábside, Dios Padre, en medio, de grandor extremada; a su derecha, Melchor haciendo genuflexión; a la izquierda, Gaspar y Baltasar de pie; arriba dos arcángeles, San Miguel y San Gabriel; San Rafael está debajo y fuera de lugar. El otro tema que se desarrolla en la parte cilíndrica del ábside es el de las visiones proféticas del Eterno; y son de admirar dos serafines con las seis alas llenas de ojos, exactamente como los representan las pinturas bizantinas en las bóvedas de las cúpulas. Tienen las caras más bellas de todas las figuras de Santa María de Aneo, y hay que ir a la Catedral de Anagui (Italia) para encontrarlos de la misma perfección.

Recorremos luego el valle de Unarre, con sus pueblos Escalarre, que en su iglesia tiene dos retablos góticos, de ellos uno muy notable y bien conservado; Unarre, Gabás, Servi y el caserío de Aurós, admirando también su antiguo retablo. Desde la "Corna" alta del valle de Unarre se ven los picachos de "Cuatro vientos" (2.620 metros) y el del "Boixet" (2.840 metros).

Al regreso hacemos alto en Esterri, la capital del valle de Aneo y centro adecuado de las excursiones por el valle.

Es Esterri pueblo moderno, asentado en un bellísimo llano de cinco o seis kilómetros de largo por dos de ancho, verdadera alfombra de verdor, cruzado por el Noguera Pallaresa que le fertiliza. Este río divide la población, comunicándose los barrios de las dos villas por un antiquísimo puente de piedra. Fueron objeto de nuestra atención sus calles y alrededores, costumbres, danzas y labores del campo. Vimos el libro de

las Ordenaciones del valle de Aneo, donde constan los fueros y privilegios que tenía; único libro que se salvó al incendiarse la casa del valle, a mediados del siglo XVII y quemarse el archivo.

Cerca de Esterri, entre esta villa y el pueblecito de Valencia de Aneo, se hallaba el castillo. De este castillo memorable no quedan más que ruinas, que también vimos. Aquello es un nido de águilas deshecho por un temporal de invierno; de aquel solar de nuestras antiguas glorias no queda más que piedras sueltas, esparcidas, entre las que vuelve a salir la roca viva, que va rompiendo y quitándose aquel traje que le sirvió para un momento, como hermosamente dice el poeta mosén Jacinto Verdaguer.

Al pie de este castillo de Pallars, que era formidable y centro de un ingenioso sistema de torres y fuertes que defendían y dominaran el país, hay un saliente de montaña, hacia el llano de Esterri, de desnuda peña, llamada la peña del Conde, porque desde ella tomaban posesión los condes de Pallars del valle de Aneo y juraban defender sus fueros y privilegios.

Pasamos por Valencia de Aneo al ir siguiendo el curso del río de la Bonaigua a la montaña de este nombre.

El punto donde hubo el "lago de la Señora", hoy extinguido y formado por un desprendimiento de tierra. El "Coll de Baciero". El salto del Gerbé al Bonaigua. La ermita de la Virgen de "les Ares". El macizo de la Bonaigua con el lago "Rodó" (2.015 metros); el "Estañol", otro lago a 2.120 metros, y el más alto aún del Gerbé que se halla a los 2.950 metros. De todo ello admiramos sus bellísimos panoramas.

Desde la cima del puerto de la Bonaigua (2.050 metros), paso para ir del valle de Aneo al de Arán, vimos este último y el circo de montañas de Saboredo.

De vuelta otra vez al Noguera Pallaresa, no abandonamos ya su curso.

Pasamos por Port Arán, antigua torre de defensa, y luego por Isabarre, que tiene, como casi todos los pueblecillos del valle, la iglesia del mismo tipo románico.

Boreu, a 1.100 metros, con bonito puente sobre el rio.

Arreu, a la derecha al pie del riachuelo de su nombre y a los 1.640 metros.

Isil y Alós, con sus puertas románicas, las más hermosas del valle,

adornada la de este último con relieves de interesantes motivos, cual forma y factura es muy original y curiosa.

Después de dar un vistazo a la explotación de los bosques que hacían los franceses en Bombé, fuimos a Mongarre y al "llano de Beret".

En Mongarre hay el Santuario de más nombradía del valle y de todas aquellas comarcas pirenaicas españolas y francesas. El aplech, o romería que se celebra el día 15 de Agosto, es siempre muy concurrido por montañeses de las dos vertientes, que llevan todos su óbolo para la Virgen. Tuvimos ocasión de ver diferentes escenas del "aplech" (procesión, subasta de quesos y ovejas, etc.) y tipos de gentes del país con su particular indumentaria.

En el "Plá de Beret" nacen casi juntos el Garona y el Noguera Pallaresa, yéndose el uno hacia Francia, y el otro, después de saludar a Sort y Gerri, pasar turbulento por el desfiladero de "Collegats", descansar en Tremps un poco, deshacerse en espuma en el paso dels "Terradets" en el Montrech, va a unirse apaciblemente al Segre en las inmediaciones de Camarasa, cerca de Balaguer, en la misma provincia de Lérida.

Desde este llano de Beret a los 1.850 metros se ven, a lo lejos, por un lado, a través de los valles de Aneo, los puertos de Orla y de Salau, de entrada a Francia, con la sierra de los Tres Condes, en medio, y por otro, por encima de los valles de Arán, "les Maleides" (las Montañas Malditas), que elevan sus cumbres a 3.354 metros.

De todos estos lugares visitados se comentaron su historia, sus leyendas y tradiciones y sus costumbres, medios de vida y de comunicación, lamentando que éstos no sean abundantes y fáciles, y que el tantos años ha proyectado ferrocarril internacional por el Noguera Pallaresa no sea ya un hecho para que tengan salida las inmensas riquezas de aquellos valles: minerales, maderas, agrícolas, ganados e industrias derivadas; siendo todavía más triste que esta dificultad de comunicaciones que tanto tiempo perdura, por ser menor, lleve a los sufridos y trabajadores montañeses de aquel trozo de tierra española a tener, forzosamente, más frecuentes relaciones con Francia que con la patria querida, que tan poco se acuerda de ellos.

H. y G.

DOCUMENTOS SOBRE CERVANTES Y LOPE DE VEGA [1]

Cervantes, Tercero de San Francisco

En una rebusca de datos sobre arquitectura, escultura y pintura de la capilla que la V. O. T. tiene junto a San Francisco el Grande de esta Corte, encontré casualmente en su archivo un cuaderno en mediana conservación titulado *Apuntes curiosos del presbítero D. Pedro López Adán,* archivero de la Orden. En éste se contienen varias notas de las que mi curiosidad, excitada por ser los días del centenario del Manco, tomó las siguientes:

"Andrea de Cervantes viuda del Gral. Alvaro de Avendano avito 8 de Junio 160 ."

"D.ª Catalina de Salazar vozmediano muger de Miguel de Cervantes Saavedra a espaldas de Loreto y avito en 8 de Junio 1609 vivió con la antecedente calle de la Magdalena a espaldas de la duquesa de Pastrana, profesó en 27 de Junio de 1610. Cᵉ del Leon."

"Miguel de Cervantes profesó en la Orden Tercera el 2 de Abril de 1616 en su casa calle del Leon por estar enfermo, según consta del libro de profesiones folio 130 b.

„En el libro de recepciones de hábitos en 8 de Junio de 1609 números 72 y 73 se hallan D.ª Andrea de Cervantes (era hermana de Miguel de Cervantes) y la muger de éste D.ª Catalina de Salazar Bozmediano. [Estos dos datos son los transcritos primeramente].

„En el libro de profesiones fol. 6 con el núm. 68 en 27 de Junio de 1610 está la profesion de D.ª Catalina de Salazar Bozmediano. D.ª Andrea de Cervantes había muerto en 9 de octubre de 1609."

Conocidos estos datos y tan claras las notas que convidaban a buscar los libros de recepciones y profesiones para encontrar nuevos datos, tuve una gran decepción al oir de labios del oficial encargado del archivo que no se habían encontrado, que tal vez en el traslado que del archivo se hizo desde la Capilla de que trataba, el Cristo de los Dolores, se habrían perdido. No obstante, empeñado en agotar todos los medios

(1) Trabajo presentado en el curso correspondiente al año de la fecha por un alumno de la clase Historia del Arte a cargo del Sr. Tormo.

le propuse una nueva requisa, que, en efecto, llevados del mejor deseo practicamos en la parte del archivo que él no tenía seguridad de que no estuviese, y nuestra labor fué negativa.

Ante la falta de los originales me asaltó una idea. ¿Qué credibilidad se le había de dar al borrador incompleto de López Adán? ¿Cuándo fué archivero este presbítero? La primera pregunta me la contesté afirmativamente por la razón de que quien da unas noticias con tal lujo de detalles y como haciéndose borrador para compulsarlas más adelante no puede mentir, porque concuadra perfectisimamente la noticia de la enfermedad de Cervantes el 2 de Abril con los datos conocidos, dado que murió en el mismo mes, y por otras razones secundarias. ¿Mas no podía ser que inventara la noticia con todo viso de realidad e hiciera desaparecer los libros? Me confieso pecador de que se me ocurrió esta mala idea, pero deshice ésta al considerar que ni por razón de su estado ni por el poco provecho que había de sacar podría hacerlo.

La segunda pregunta de quién fué D. Pedro López Adán, la resolvi al encontrarme con una nota que decía: "*Por enfermedad de D. Patricio Castellanos en 11 de Septiembre de 1785 se encarga interinamente del Archivo D. Pedro López Adán*", y otra en que muerto D. Patricio Castellanos se le nombra archivero.

Por estos datos, por la cita de lugares que hace y por las razones anteriormente apuntadas, creo que Cervantes fué efectivamente Tercero de San Francisco lo menos desde 1615, dado que tomar el hábito antecedía, por regla general, un año a la profesión.

Es, pues, una gloria más para la V. O. T. de Madrid el que muriera en su seno la gloria más grande de España, por si le faltaba alguna que añadir rescatando del poder del moro toda la guarnición que teniamos en Alcazarquivir, de donde procede un San Juan niño que lo conservan las monjas del Hospital de la misma orden vestido de cautivo y que trajeron con ellos los rescatados.

Documento de Lope de Vega

En el mismo cuaderno de que antes hemos hecho mención figura otra nota que dice: *Lope de Vega Carpio, calle de Francos profesó en 16 de Septiembre de 1610. Habito 17 de Septiembre de 1609.*

Madrid y Mayo de 1916.

José M.ª CASTRILLO

ARTE CRISTIANO RETROSPECTIVO DE LA PROVINCIA DE CASTELLÓN

(NOTAS PARA UN INVENTARIO)

PARA D. ELÍAS TORMO Y MONZÓ

ESCULTURA RELIGIOSA

Una de las principales manifestaciones del arte religioso fué siempre la escultura, medio para representar plásticamente, de un modo real o corpóreo, la imagen de la divinidad o ser adorable en el culto.

Imágenes gótico-marianas

En la provincia de Castellón, como en muchas otras, tenemos esculturas de gran antigüedad; algunas son de los primitivos godos, quienes, para evitar la profanación de los muslimes invasores, solían esconderlas en las cuevas o enterrarlas bajo campanas, siendo descubiertas por pastores y devotos después de la reconquista y reintegradas al culto en ermitorios que generalmente se cimentaban en el propio sitio del hallazgo.

Así, por ejemplo, del período gótico tenemos: la *Virgen de Gracia,* de Villarreal. Aparece sentada sobre sitial, cuyo respaldo le fué arrancado para vestirla con traje y manto talares que, con peluca y corona imperial de exageradas dimensiones, hacen de la tradicional imagen un conjunto antiestético. Tiene al Niño Dios sentado sobre las rodillas. Presúmese que el origen de este simulacro debió ser de la antigua Boriana, cuyo viejos cristianos la enterraron en una cueva del Mijares cuando la invasión agarena, en donde la encontró un pastor.

En la vecina ciudad de Burriana, en un altar lateral de la parroquia del Salvador, está la gigantesca imagen, sentada, de la *Virgen de la Misericordia,* ya restaurada o, mejor dicho, *estropeada*, con retoques y pinturas que no han conseguido embellecerla y a cambio le restaron pureza al especimen gótico. Se semeja a la "Mare de Deu Grosa", de

San Bartolomé, en Valencia, y fué hallada en el estanque denominado "el Clot" de la desembocadura del río de la ciudad. Los antiguos cristianos la enterraron, sin duda, en sus márgenes y alguna avenida la descubrió, saliendo a flote al remover las aguas unos muchachos nadadores. Además, en la misma Burriana, sobre la puerta principal del templo parroquial, se ve una estatua gótica, labrada en piedra ordinaria, representando a la Virgen, en pie, con el Niño en brazos, la cual, seguramente, procede del tímpano de la puerta ojival, derribada al prolongar la nave del antiguo templo gótico.

En Castellfort está la imagen de la *Virgen de la Fuente*, que es de barro cocido; mide 30 centímetros de altura y su época es anterior a 1476. Según tradición, fué escondida por cinco vecinos godos cuando la invasión agarena; y después de su expulsión, encontrada, en una fuente, por Pedro Amadeo. Según cierto manuscrito (1) que se conserva en el archivo del Ayuntamiento, consta el inventario de joyas y objetos de la imagen y capilla, hecho según cuentas del sacristán Pedro Munter en 1476, dato que atestigua la antigüedad de la escultura. Ésta es de tierra cocida y colocada sobre trono de madera tallada. Las facciones son morenas y apenas si conserva restos de color en los ropajes. Lleva en la mano izquierda al Niño Dios, y en la derecha cetro imperial, todo ello cubierto por sobrepuestos ropajes, postiza escultura de Niño, más moderno y cetro de plata; gran peluca, rica diadema, preciosas joyas y otros adornos que desfiguran el simulacro, que es objeto de extraordinaria devoción y fervorosas festividades por los pueblos vecinos de la comarca.

En Albocácer hay otra imagen primitiva del *Salvador o de San Juan*, en la ermita cuatrocentista (donde permanece vacío el sepulcro del fundador Juan Brusca).

En San Mateo se quemó en su ermitorio, a fines de 1918, una preciosa imagen gótica de mármol policromada de la *Virgen de los Angeles*, patrona de la villa. Había sido encontrada por un ermitaño bajo un antiguo altar de la primitiva ermita de San Antonio en 1580. Medía medio metro de altura, teniendo al Niño Dios en el brazo izquierdo; su cabellera era dorada, bajo corona real abierta (estilo siglo XIII). Pero le po-

(1) "Llibre memorial de totes y cuansevol rebudes y dates fetes per los sacristans de la beneyta Verge María de la Font del barranch, apellat per antiguetat de la devota Verge María en lo terme de Castell-fort."

nían hábitos talares, peluca postiza y corona de plata sobrepuesta. Por casualidad, conservo una pequeña fotografía de aquella imagen.

En la Catedral de Segorbe también hay otra Virgen gótica, que es yacente y de tamaño natural.

En Cervera veneran la imagen cuatrocentista de *Nuestra Señora de la Costa,* sentada sobre sitial, con el Niño Dios en las rodillas, levantando graciosamente su mano hasta el escote del hábito de la Virgen Madre. Y ha sido trasladada a la iglesia parroquial del pueblo desde la ermita donde recibía antiguo culto.

La imagen mariana más curiosa y primitiva de la provincia es quizás la de la *Virgen de Vallivana,* en término de Morella. Mide tan sólo 25 centímetros de altura, con corona mural, túnica blanca y manto azul. El Niño que lleva en brazos es añadido; y toda la obra, de remota antigüedad, que la tradición retrotrae nada menos que a tiempos apostólicos, si bien parece visigótica, con posteriores restauraciones. La encontró un pastor en 1234 y mismo lugar del ermitorio. Parece una copia de la Virgen del Pilar de Zaragoza. Es de barro cocido. En la puerta principal de la arciprestal, sobre el fuste que sostiene el tímpano dividiendo las puertas, hay otra imagen gótica de la Virgen, labrada en piedra, muy bonita, y con el típico alargamiento de dedos y cuello.

También quieren remontar a tiempos apostólicos la imagen de la *Virgen Ermitana,* de Peñíscola, ante la cual oraba el Papa Benedicto XIII en su destierro. Mide medio metro de altura. En una mano tiene al Niño Dios, y en la otra, un ramo de flores. No pude verla despojada de sus ropas talares; pero en su rostro vi retratada la antigüedad.

En el lejano santuario mariano de la *Cueva Santa* (extremo NO. del término de Altura) se rinde fervoroso culto regional a la popular efigie de la Virgen, conocida en todas partes por su abundante bibliografía. Se venera en la capilla subterránea de un antro, bajo custodia de plata, entre ricos jaspes, a través de una verja de aluminio. Está encerrado el relieve en relicario de oro, orlado de gruesas perlas y rica pedrería. La efigie del rostro de la Virgen aparece en un medallón de 20 $\times$ 10 centímetros, aproximadamente, de superficie. Su origen es del siglo XIV y procede de la Cartuja de Vall de Cristo, fabricada a molde por el maestro de novicios y General que fué de la Orden cartusiana Fray Bonifacio Ferrer (hermano del dominico San Vicente). Regalada a algún pastor,

la olvidó o abandonó en la "Cueva del latonero", refugio de su ganado, donde la encontró un leproso de Jérica, en el siglo XVI (1).

En la misma villa de Altura, y en su altar y camerín de la parroquia, se rinde culto a la imagen de la *Virgen de Gracia*. Según unos, la dejó aquí el rey D. Jaime I, el Conquistador (siglo XIII); según otros, la donó el rey D. Martín a la Cartuja. Según los críticos, aunque gótica, no parece tan antigua. El culto a esta imagen es inmemorial, y en el siglo XVI ya se le fundó una capellanía.

La *Virgen del Adyutorio* de su ermita de Benlloch, es de fines del siglo XV, tallada en madera, y mide 75 centímetros de altura. Espinal, en su *Adlante español*, dice: "No obstante que Ntra. Sra. "del Adjutori" se venera desde 1365 en que fué encontrada, seguramente esta imagen sustituye a otra más primitiva, o de ser ella la antigua, ha sido desfigurada con restauraciones".

La escultura de la *Virgen del Avellá*, conservada en su ermitorio de Catí (templo del siglo XVI, sustitutivo de otro primitivo ojival), es de talla muy antigua y quizás la misma imagen encontrada a raíz de la Reconquista.

En Villafranca rinden culto, en otra ermita, a la *Virgen del Losar*; es de mármol blanco y 70 centímetros de altura. Viste túnica talar con cinturón dorado y se cubre con manto pendiente de la cabeza. Sobre ésta, lleva corona labrada de la misma piedra, así como también el ramo de fruta y flores que sustenta en una de sus manos y el Niño en su brazo izquierdo (quien a su vez tiene un pajarito). Los rostros y manos de las imágenes son de encarnadura. En su cara muestra la Virgen un surco que la produjo la reja del arado que la desenterró. La tradición pretende que sea una imagen visigótica; realmente es una obra artística de remota antigüedad.

En Vinaroz y ermita de San Sebastián guardan en gran aprecio la escultura de la *Virgen de la Misericordia*, cuya antigua imagen se veneraba ya en el siglo XIII y ermita denominada de San Antonio, jurisdicción entonces de Peñíscola, pues Vinaroz aún no era una simple

(1) Para más extensos detalles, véanse mis anteriores publicaciones de libros y artículos periodísticos, en que, como otros autores, me ocupo de esta popular imagen y su santuario. Entre otras: *Viaje por los santuarios de la provincia de Castellón*, *Impresiones de mi tierra*, *Geografía general de la provincia de Castellón*, y en *Blanco y Negro*, *La Esfera*, y otras revistas.

alquería. La actual ermita, que se cimentó en el siglo XVIII en la meseta de un cerro, ocupa el solar de la otra que existió más primitiva.

Y en fin, en Pina también hay otra escultura gótica de madera, mal restaurada, representando a la Virgen.

Y con esto termino el relato de esculturas góticas, sin pretender que figuren en él todas las que se conservan en la provincia de Castellón.

Esculturas del Renacimiento

En Jérica, y en el casi abandonado templo del Socós vi, en un altar lateral, un busto de Santo con corona de plata, también de madera, sobre peana poligonal ornada de cabezas angélicas, puro ejemplar artístico del siglo XVI.

En Onda, veneran en un ermitorio la escultura de su Patrono el Salvador, que la tradición popular pretende sea de tiempos apostólicos, esculpida por Nicodemus y encarnada por San Lucas; tradición que se esforzó en justificar mi difunto tío D. Bernardo Mundina en un folleto suyo. Lo cierto es que se trata de una escultura de estilo renacimiento que Juan de Joanes encarnó por once libras, recibidas del ermitaño de Onda en 3 Enero 1555, según recibo obrante en el archivo del Colegio del Patriarca de Valencia.

En un altar lateral de la iglesia de Adzaneta se conserva un precioso grupo escultórico del Calvario, con imágenes de tamaño natural y de la más pura escuela flamenca.

En Alcora y ermitorio de la Purísima Sangre, hay dos antiguas esculturas: una del Eccehomo en pie y otra del Cristo yacente (sin peluca), de ignorado autor medioeval.

En Villarreal y antigua iglesia extramuros del Rosario, luego conventual de San Pascual, tienen en el altar mayor, que es de estilo renacimiento, una mediana escultura de la Virgen, del siglo XVI. En el hospital se venera el agigantado Crucifijo, que me parece de la misma centuria o de la siguiente quizás, aun cuando el cronista Sr. Traver, en un folleto, se empeñe en justificar la tradición errónea de que dicha imagen es la misma que dejó en Villarreal su fundador D. Jaime I, de Aragón.

De época igual o posterior, pero no menos tradicionales, son las esculturas de la Virgen del Niño Perdido, de Caudiel. También la fama popular pretende que esta imagen (que no tiene carácter gótico) sea la

misma que veneró San Vicente Ferrer y que por sorteo tornó al convento de Caudiel.

Retablos esculturados del siglo XVI al estilo del de Stos. Juanes, de Valencia, hay varios en la provincia de Castellón; pero solamente citaré dos de ellos, los más notables por sus numerosos relieves y excelente talla: El de la parroquial iglesia del Salvador, de Burriana, y su contemporáneo de la arciprestal de San Mateo (1).

El retablo de San Mateo es obra del maestro tallista Pedro Borja, del siglo XVI, y muestra complicada labor de hornacinas, esculturas, relieves, imágenes córporeas y adornos muy bien combinados en los tres cuerpos principales de la gigantesca obra.

El retablo de Burriana, aunque grande, es de más reducidas proporciones y de más delicada labor. Su autor no se recuerda y tampoco pude averiguarlo, porque el archivo de la ciudad lo quemaron los carlistas. En el rebanco aparecen entre las columnas que sostienen la cornisa, varias hornacinas con pequeñas esculturas del apostolado. En los dos cuerpos principales del retablo muéstrase en el nicho principal una gran escultura del Salvador, y en el de arriba (cuadrado y más pequeño) el alto relieve de la Trinidad. En los cuadros laterales vemos la Asunción, la Ascensión, la Resurrección y la Venida del Espíritu Santo. En el cuadro de la espiga o remate superior, la escena del Calvario, lo mismo que en el retablo de San Mateo. Este remate es obra posterior, y el Sagrario, más moderno.

Aparte de la Arqueta de Cirat, con inscripción hebrea, merece especial mención la marfileña de Traiguera, esculturada con preciosa ornamentación de figuritas labradas en marfil rodeando las cuatro caras de la caja, labor quizás anterior al período del Renacimiento. La cubierta sí que es del siglo XVI, con sus finas tracerías (embutidos de marfil), con adornos geométricos y espléndido friso de figuritas en relieve, al desnudo.

Por último, haremos especial mención de la sillería del coro en la

(1) La escultura procesional de San Mateo es obra de Modesto Paster, el mismo escultor valenciano que talló la preciosa imagen de la Virgen de la Aurora, de Villarreal. Y la de San Isidro, en San Mateo, la labró Esteve Bonet en 1799. Más notable que todas estas es la escultura de San Pedro Alcántara, del convento de Villarreal, obra de Ignacio Vergara, tan valiosa como la que labró en mármol su primo, en Roma.

catedral de Segorbe (única catedral de la provincia), de talla escultu-rada. Y como más antigua aún, la escalera del coro en la arciprestal de Morella, con pétreos relieves. Los caprichosos adornos y cuadros plate-rescos de la cara externa de la barandilla, son relieves labrados en estuco que con error se atribuían al artista italiano José Belli. Sus figu-ras son movidas e inspiradas en las corrientes del Renacimiento, dentro de los góticos adornos que las encuadran. Algunos cronistas atribuyeron esta labor escultórica a Nicolás Busi. Pero el ilustrado arcipreste M. Beti, recientemente halló un documento, según el cual en 1470 "le mestre de talla, Nanthoni Sauxo", estaba tallando los primeros cuadros de esta baranda (Nacimiento y Adoración de los Reyes) en la obra de la escale-ra del coro.

Mucho más podría añadirse referente a la antigua escultura religiosa que queda en la provincia de Castellón; pero, para botón de muestra, basta con lo expuesto. Contra el afán especulativo de los chamarileros y traficantes en arqueología, que unido a la ignorancia de algunos curas ha contribuído a mermar nuestro caudal en pinturas, bordados y orfebre-ría, etc., ha servido de valla la devoción popular a las viejas imágenes de culto no interrumpido, y gracias a ello podemos aún contemplarlas en nuestra región del litoral levantino, si bien disfrazadas con pomposo oropel de vestimentas bordadas, postizas pelucas, disformes coronas y otros adornos impropios, con que una devoción mal entendida las afea y ridiculiza de un modo antiestético.

Dr. Carlos S. CARRERES

LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

El día 2 de Marzo se proyectaron, en el sitio de costumbre, y ante numerosos socios, diapositivas, tomadas de dibujos de la iconografía de Carderera; casi todas fueron sepulcros, algunos ya desaparecidos, cuya historia y personajes en ellos representados, explicó, maravillosamente como siempre, nuestro ilustre consocio D. Elias Tormo y Monzó.

Las correspondientes al martes 6 de Abril fueron de vistas de Salamanca (Catedral y varios monumentos de la célebre ciudad, algunas de rincones casi ignorados); la explicación de estas vistas corrió a cargo del Sr. Sánchez Cantón, quien nos describió magistralmente los monumentos que íbamos viendo, comparándolos con otros de los mismos estilos de otras provincias y comunicándonos datos históricos interesantísimos.

La sesión de proyecciones celebrada el martes 4 de Mayo fué destinada a describir el valle de Aneo en la montaña catalana; con cerca de 50 fotografías nos describió dicho valle el Sr. Herrera y Ger; damos por separado una relación de lo dicho por el Sr. Herrera, pues por lo interesante de la materia y lo poco conocido que es dicho valle, creemos será del agrado de nuestros consocios que no pudieron asistir, el conocerlo.

Con esta sesión se terminaron las reuniones de los martes en el Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras, hasta el mes de Octubre próximo; lo avanzado de la estación, y el ser necesario utilizar para los

próximos exámenes la sala donde estas sesiones se vienen celebrando, nos obligan, a nuestro pesar, a suspenderlas.

El jueves 22 de Abril fueron obsequiados algunos de nuestros consocios por la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, con una sesión de proyecciones de vistas de monumentos arquitectónicos en negro y en color, interesantísimos para nuestros estudios.

Damos las gracias más expresivas a dicha Real Sociedad y especialmente a los señores Conde de la Ventosa y D. Manuel Morales, Vicepresidente y Secretario, respectivamente, de tan culto centro, por las atenciones que tuvieron con todos nosotros.

El día 30 de Abril se realizó la anunciada excursión al Monasterio de Guadalupe, tomando parte en ella 24 socios, entre ellos 6 señoras.

Se visitaron: Maqueda con su famoso castillo, su iglesia y rollo; Talavera de la Reina donde, acompañados por el Coronel de Estado Mayor, Sr. Borrajo, que nos colmó de atenciones, visitamos la ermita de la Virgen del Prado con sus admirables adornos de azulejería; la iglesia de Santiago; la fábrica de loza y otros rincones típicos de la interesante villa toledana.

Nos detuvimos en Alcaudete de la Jara donde, acompañados por el entonces Ministro de Gracia y Justicia, Sr. Garnica, y los señores cura párroco D. Clemente Villasante y médico D. Enrique Merino, visitamos su iglesia parroquial.

En Guadalupe, además del soberbio Monasterio y sus admirables lienzos de Zurbarán, se vieron interesantes rincones del pueblo y se sacaron numerosas fotografías, siendo atendidos por toda la comunidad y especialmente por los padres Villacampa y Juan Yuste. Damos las gracias más expresivas por las atenciones en favor de nuestros consocios a todos los que nos acompañaron en las visitas a Talavera, Alcaudete de la Jara y Guadalupe.

VARIEDADES

La Academia de Jurisprudencia

Hemos visitado hoy (18 de Enero de 1920) la Academia, buscando en ella muy otra cosa que la que allí buscan y hallan los jurisconsultos: era un repaso a las notas de arte (1).

El edificio, trasformado mal que bien, al objeto de su actual destino, en 1905 (?) era el antiguo depósito madrileño de la Real Fábrica de Cristales de la Granja, del siglo XVIII, en la calle del Turco, hoy "del Marqués de Cubas".

Entrando a la izquierda, en pieza llamada "sala de visitas", vimos la nota interesante, un cuadro de juegos de muchachos, pintado por *Lucas Jordán* a poco de llegar a España para hacer pareja con el conocido de *Villavicencio* (en el Museo del Prado), que *Jordán* agrandó a la vez. Los más viejos inventarios de la Real Casa que eso cuentan, atribuyen al mismo polimórfico artista, esta vez imitando a su maestro *Ribera*, el Prometeo y el Sísifo de la misma pieza; el primero (mejor) parece más bien de *Miguel March*. Hay además retrato flojo de Carlos III, firmado por un Thomas Hernández en fecha del XVIII, que no recuerdo.

En el lado opuesto del piso bajo, en corredor junto al salón grande, hay un Milagro de San Nicolás de Tolentino, acaso de discípulo de *Jordán;* un inmenso palacio lleno de pinturas, donde José presenta al Faraón a su padre y hermanos, que seguramente será obra de *Cieza*, y otro interior, éste del Sancta Sanctorum del Templo de Jerusalem (con 10 candelabros de brazos, a falta de uno solo), y 10 mesas de los panes de proposición (a falta de una sola), y en él el Angel apareciendo a Zacarias, cuadro fechado en 1618, con escudos cardenalicios (torre, entre seis u ocho menguantes), que puede ser obra pictórica del famoso arquitecto *Juan B.ª Crescenci, Marqués de la Torre*, y tener el escudo de su hermano el Cardenal Crescenci.

En el gran salón (que a tres siglos vista, recuerda un poco los corrales de comedias, por su arquitectura) el retrato de Carlos III, parece de lo malejo de *Inza*. Entre

(1) Los visitantes señores Marqués de Casa Torres, Boix, Allendesalazar, Sánchez Cantón, Bezoqui y el cronista.

os balconcillos hay cuatro lienzos modernos, a saber (de izquierda a derecha): Aurora roja, de *Julio Romero de Torres;* Vinatea, de *Cecilio Plá;* Ciceión y Catilina, de *Mariano Benlliure*, y Aurora de Paz, de *Enrique Romero de Torres.*

En el piso principal, a la derecha, en "la Secretaría", hay uno de los Meses del taller de los *Bassanos* ("Escorpio") que fueron de la Casa Real en el siglo XVII y una Asunción que parece de *Eugenio Caxés*, acaso demasiado interesante para esa atribución. En pieza inmediata, un retrato de Cortina, por *Rosales*. Y en la misma (?) retratos, acaso de *Inza*, de Floridablanca y de otro personaje.

Frente a la escalera, en el piso mismo, "la Conserjería", con dos cuadros (de cuatro) curiosos. El uno, San Pedro, es lejana imitación vieja de *Ribera* o de *Pereda*, y el otro, es un San Jerónimo, imitación de *Tiziano*, por un español, por 1670. Pero este cuadro, catalogado que fué en el Museo del Prado como de *Tintoretto*, es el supuesto *Tiziano* que tiene una gran literatura inédita y archientusiasta en textos antiguos del Archivo de Palacio y en textos modernos del Museo, incluso unos, sumamente laudatorios y sugestivos de Ruskin, ¡del gran Ruskin! Todo lo cual debe publicarse, reproduciendo el lienzo a la vez: para escarmiento de lectores.

En la inmediata sala de profesores, otro de los aludidos *Bassanos* (Capricornio) y en ella (?) un retrato a lo *Mengs* (sin ser suyo, ni siquiera la cabeza) de Carlos III, en óvalo.

En un salón, por último, con balconcillos al de actos, hay una completa iconoteca de Presidentes, desde que la Academia se declaró Real (1876 ?) hasta el día; casi todas malas obras de Arte. Interesa la serie por ser de jurisconsultos políticos, con algunos que sólo fueron lo primero, o sólo lo segundo.—*Elías Tormo.*

Colegio de Santa Isabel (1)

No posee nada procedente de Atocha, y si (con el depósito del Prado) el hecho por la Nunciatura de cuadros de Italianos, con otros propiedad de la casa, en parte de donaciones y legados de damas (¿por educandas?) y en parte (pequeña) de lienzos del Patronato. Todo lo cual parece que lo tienen perfectamente escrito en un libro copiador y sabiéndoselo todo varias monjas (la Superiora y otras parecen francesas). Los visitantes llevábamos solamente la nota de los depósitos del Museo del Prado. Y los párrafos siguientes están escritos en casa, a las pocas horas de la visita, de memoria, y seguramente con errores en la colocación de los cuadros.

Interesa principalmente la capilla, grande, de muchas luces laterales, creo que a

(1) En este BOLETÍN di cuenta de la visita al Real Convento de agustinas recolectas de Santa Isabel. De él fué dependencia este Colegio. Aquel al Este y el Colegio al Oeste del templo y prolongándose ambos al Sur.

Mediodía, piso principal, en el Norte del gran patio (más jardín que patio) que rodean las edificaciones, que son del XIX (casi todas).

Describiré esta figura de templo salón, de vidrieras (a la i) no historiadas, entre los cuadros:

1.º i. 725. Virgen de pie en el campo, adorando al Niño en el suelo, rodeado de luz y de rosas, obra fría probabilísima de Mateo Gilarte.

2.º i. V. Carducho (firmado). Santiago en la batalla de Clavijo, de lo clásico y grato.

3.º i. Carreño (?) y no Alonso Cano, y bueno: La Virgen de la Soledad de la Victoria, en su pedestal o andas y cerco de plata, con ángeles de lo mismo.

Altar mayor moderno, con esculturas modernas. Encima, copia de la Asunción, de Cerezo.

5.º d. Flipart (firmado) en 175... (1, 6, 7 ó 9, la cifra final), y bueno: La Inmaculada y abajo ángeles, procedente de Italianos (i) y San Pedro y San Pablo (d).

3.º d. (?) A. Vandepere (firmado). Adoración de los Pastores.

2.º d. Escultura, tamaño colosal, bella (por J. Pascual Mena), de Santa Rita, sobre pedestal (pintada).

1.º d. Gran lienzo, el más bello de la casa, de Visitación, atribuído a Francisco Rici, algo similar a Claudio Coello, pero parece en realidad obra de Pareja, pero buena.

En la antesala de recibir, una Copia moderna (de la Iconografía) de una tabla buena de principios del XVI, retrato de San Fernando con dos figuras a los lados, diciéndose el original de San Clemente de Sevilla y verdadero retrato de San Fernando, sentado (¿subsistían los sepulcros del XIII, sedentes?..... Pero libremente interpretados?) Uno (el más típico) de los tres o cuatro Apóstoles que tiene la casa del Apostolado del Noviciado de Jesuitas, obra del Licenciado Diego González de la Vega.—Firmado por Molina en 1660: Crucifijo.

En salitas, al pasar de ahí, a la Sala de recibir, un lienzo firmado por P.º Atanasio Bocanegra, la Anunciación, regalo a la Comunidad de una Agrela.

En la Sala de recibir, un flojo Apostolado (de Italianos) y dos (dicen) bocetos de escenas del Calvario, de capilla de San Francisco el Grande.

Ya es imposible recordar orden en las piezas.

La Sala de dibujo ostenta (en lo más lejos de la puerta y al piso principal, creo) el Apostolado completo de San Francisco el Grande, a medio tamaño, a veces muy distinto de carácter, pero el yeso con colores, cual las de Evangelistas allá.—Además, un grande, fuerte y castizo lienzo de Palomino (no vimos la firma), de Adoración de

los Pastores.—Un gran cuadro, duro y castizo y fuerte, firmado por Garcia Hidalgo, de la entrevista de San Pedro Alcántara y Santa Teresa de Jesús.—Otro cuadro acaso una Concepción, quizás de discípulo de Palomino, cual Simó.

En la Sala de la Comunidad, recordando a Guercino, a lo español: un San Jerónimo (164), cuya vieja cifra fué 200.

En el lavabo de niñas, un ya cansado Antonio Arias, Jesús lavando los pies.

Sacado de almacén en el Archivo, San Jerónimo, atribuido a Tristán, colosalote.

En no sé dónde, La Adoración de los Magos, muy interesante para ser de Simón Navarro, firmado en 1665.

Lo es valiendo menos y flojo el gran lienzo de la Muerte de San Felipe Neri, de uno de los Mirandas.

El Antolínez, Martirio de San Lorenzo, es acaso un Ruiz de la Iglesia, imitando a aquél. Está en escalera.

En otra parte el Andrés López, Venida del Espiritu Santo.

En pasillo obscuro, cerca de la puerta (N.), el cuadro grandote de obispo, teniendo niño, mujeres, etc.

En otro, claro (al Sur ?), varios bocetos o cuadritos gratos, de Vera.

Las monjas visten de morado (de negro las más sirvientas) con blancas muy volantes tocas; son Agustinas de la Asunción, orden que tiene esta casa desde 1876; y tienen otras seis casas en Es paña: Loreto, de la calle de O'Donnell, Gijón, San Sebastián, Málaga y dos en Canarias.

BIBLIOGRAFIA

Angel Sánchez Rivero, *Grabados de Goya*.—Colección popular de Arte. 80 págs. de 17 × 10 cm. Madrid, Saturnino Calleja. 1920.

Inaugúrase con este pequeño volumen una serie que aspira a tener grandes vuelos, pues están en prensa o ya publicados otros diminutos tomos ilustrados de "Velázquez", de Moreno Villa; "Cristóbal de Morales" (el músico), de Rafael Mitjana; "Los Monasterios españoles", de Lampérez; "Gregorio Hernández", el escultor castellano, de Orueta (ya publicado, hoy); "Los Artes", de Sánchez Cantón, y el malogrado escultor "Julio Antonio", de *Juan de la Encina*. El que suscribe tiene en el telar "La Pintura románica española", etc.

Las ilustraciones en el libro del Sr. Sánchez Rivero son 28, fotograbados de grabados y dibujos de Goya, bien y fácilmente escogidos.

El texto es magistral, de gran maestro de la Estética y de persona que, adscrito a la Sección de Estampas o mejor "de Bellas Artes" de la Biblioteca Nacional, está familiarizado y muy a diario con todo lo gráfico, lo portentosamente gráfico, del genio de Goya. El crítico estaba en su lugar predilecto y la crítica es feliz y clarividente.

Acaso el error único sea haber abierto con este libro la serie y no con el anunciado "Goya: biografía, epistolario, cuadros y dibujos", pues resulta un texto de sola crítica sin la menor relación biográfica, ni el más mínimo trabajo de información, aún de los grabados aportados y sus series, llevando el texto apartado casi en absoluto de notas bibliográficas (salvo la de Achiardi y la de Beruete) cronológicas, ni catalogales.

En la contextura objetiva del trabajo, no entraña novedad alguna sobre el tomo III de los "Goyas", del Sr. Beruete Moret.—*E. T.*

Dr. Adolfo Schulten. "*Hispania: Geografía, Etnología, Historia*". Traducción de los Sres. Bosch y Artigas. Apéndice: "La Arqueología prerromana hispánica", de D. Pedro Bosch y Gimpera. 242 págs. de 24 × 15 cm. Barcelona, 1920.

La publicación es doble y doblemente utilísima: por la "Hispania", de Schulten, el catedrático de la Universidad de Erlangen, y por el Apéndice de Bosch, el catedrático de la de Barcelona. Para muchos es el Apéndice cosa mucho más útil y mucho más sazonada que la "Hispania".

Pero es sabido que el Profesor Schulten, el director alemán de las excavaciones de los alrededores de Numancia (después de haber excavado en el arx mismo de Numancia), ha ido suscitando protestas y justificados juicios entre los sabios españoles. Y no sólo por sus anteriores menosprecios, sino también por su cruda enemiga contra la raza de los castellanos viejos. En el trabajo que comentamos, hace gala el Doctor Schulten de no citar siquiera bibliografía española alguna del siglo XIX y XX. Y en sus juicios, al menos en el texto alemán, hay frases muy crudas, y conste que no aludo al heroico canibalismo, a la épica antropofagia de los sitiados en Sagunto o Numancia, que es hecho histórico, aunque lo calle casi siempre la

pudibunda Historia patria, todavía imbuída de prejuicios enemistados con la Verdad y la Vida.

Imparcialmente leída y aun estudiada la "Hispania"—que es artículo de la "Enciclopedia de Antigüedades Clásicas", de Pauly-Visowa—se hallan bastantes errores de detalle (las minas de Cartagena en la Mariánica, por ejemplo) y alguna tesis de conjunto, por lo menos sumamente opinable y muy discutida (lo de los ligures, antes de los iberos), pero es preciso reconocer su extraordinaria utilidad como sistemático aprovechamiento de todos los textos clásicos geográficos sobre nuestra península, a la luz de los estudios más modernos y más autorizados sobre el valor, épocas y fuentes de cada uno de los escritores antiguos. Considero, eso, provechosísimo, y no intentado por nosotros, ni conociendo a quien pudiera intentarlo tan sintéticamente. Por hoy, la "Hispania", de Schulten, queda como lo clásico en nuestra Geografía antigua. Lo de Historia, propiamente dicho, vale poca cosa.

El "Apéndice", del Dr. Bosch, extenso, pues tiene más de 70 págs. (cuando la "Hispania" no pasa de 125), es de alabar sin reservas, y en él se resume, sin sombra de defecto, todo lo que vamos sabiendo de la Prehistoria paleolítica, neolítica, de la Edad de Bronce y de la Edad del Hierro (ya del todo histórica) que en tan pocos años es tanto, y tan interesante para el mundo entero, y tan singular para España, que tan principal y primer lugar juega en las primeras Edades del Hombre sobre el planeta.

Complétase la publicación con apuradísimos índices geográficos, de autores y general, que con los Addenda son 40 páginas —*E. Tormo.*

F. J. Sánchez Cantón, *Los Arfes.* Colección popular de Arte.

Nuestro consocio, a quien ya conocen los lectores de BOLETÍN por sus excelentes trabajos publicados en el mismo, nos presenta uno muy acabado sobre esta familia de orfebres, muy útil, no solamente para el aficionado a las bellas artes sino, para el artista.

Trata primero del maestro Enrique su salida del pueblecito de Harff, en tierras de Alemania, y su educación como platero en Colonia, en donde el arte de la platería estaba en auge desde el siglo XI; después, su vida en León desde principios del siglo XV, donde se le conoce con el nombre de Enrique de Colonia, y se le encarga la Custodia para la Catedral, hoy perdida, y la del Monasterio de Sahagún; en 1518 la de la Catedral de Córdoba, terminada en 1523, y la de Toledo, preciosas obras de arte ojival. La cruz procesional de San Isidoro, de León, y el arca de San Froilán, de la Catedral de León, son obras que del mismo maestro cita el autor.

Del hijo del maestro Enrique, Antonio de Arfe, se describen las custodias de la Catedral de Santiago de Compostela y Santa María de Rioseco, soberbias en composición y en detalles, y de Juan, nieto del primero de los Arfes y famoso autor de la Varia Conmensuración, analiza las custodias de la Catedral de Ávila (1564-1571), Sevilla (1580-1587) y la preciosa estatua sepulcral de D. Cristóbal de Rojas, Arzobispo de Sevilla, en la Colegiata de Lerma (Burgos), magnífica obra de arte y última obra que salió de sus manos.

En el tomito que tenemos ante la vista y que se lee con verdadero placer, se comparan las obras de arte de unos y otros artífices, y después de unas biografías de los tres orfebres, se dan datos interesantes relativos a lo que costaron las obras por ellos construídas y personas que intervinieron en los encargos. Además, está ilustrado con bonitos grabados de conjunto y en detalle de las obras de que se trata; en suma, un trabajo muy bien estudiado y compuesto, digno de su autor, sintiendo que el espacio de que se dispone en esta sección no sea mayor para hacer más amplia reseña, pues el estudio escrito por el Sr. Sánchez Cantón lo merece.—*El C. de P.*

Ricardo de Orueta, *Gregorio Hernández.*– Colección popular de Arte.

Muy completo es el estudio que el distinguido crítico e investigador de nuestras artes, especialmente de la escultura, D. Ricardo de Orueta dedica a la obra de Gregorio Hernández. La lectura del índice sugiere desde luego la idea de un libro más extenso para poder desarrollar debidamente toda la materia, y así aparecen concretadas en términos rotundos las abundantes ideas que posee el autor sobre el asunto y que tiene que reducir a los estrechos límites de una pequeña obra dedicada a difundir el conocimiento de nuestros grandes artistas. Un corto preámbulo tratando de los finales del siglo XVI, en lo que se refiere a las modalidades e influencias del arte español en aquella época, precede al resumen biográfico, en donde se refieren las pocas noticias auténticas que se poseen sobre la vida del artista Después se analiza su inspiración y sentimientos y las fuentes de que proceden, lo mismo en lo que se refiere a las ideas religiosas, que a lo que procede de las manifestaciones del sentir popular, que tanta influencia tienen en el ambiente en que se desarrolla el artista, sobre todo como cuando, en el caso presente, se trata de obras que cifran, por decirlo así, esos sentimientos. Luego analiza su trabajo técnico y termina con un resumen, juicio breve sobre el artista. Pero si la labor del Sr. Orueta como investigador es digna de todo encomio, no podemos menos de hacer modestamente algunos reparos a sus opiniones, a menos de reducir nuestra reseña a unos elogios vulgares, que por lo mismo que se trata de una persona de gran valia ha de acoger sin molestia. Se trata del conflicto que surge en el ánimo del lector al recorrer la obra y ver que tan pronto se habla del artista como de un beato vulgar que no se proponía, al labrar sus imágenes, representar a un Dios (pág. 27), como dice que es "un artista que sabe trasladar a la obra la exaltación de la pasión, la fuerza y el vigor de las expresiones, un observador de la vida que revisa uno por uno los valores especiales y dinámicos (pág. 34)" y así a cada página surge el contraste de las expresiones que nos hacen pensar en un hombre adocenado, tan pronto como en un gran artista que a fuerza de fe, sabe infundir alma real a un símbolo (pág. 33). Esto depende de lo que ya con gran acierto supo observar el Sr. Tormo al hablar de otro libro de Sr. Orueta, o sea de que para penetrar el sentimiento de una época hay que despojarse en lo posible de los propios y el Sr. Orueta no disimula la repugnancia que le inspira el sentimiento religioso que dominaba en aquellos tiempos; no ha procurado identificarse con él, lo rechaza en virtud de la manera personal que él tiene de concebir la religión y luego, cuando llevado de su entusiasmo por los artistas que reflejaron en sus obras aquella fe grande, que dió origen a tan grandes empresas, los elogia, no se comprende que sentimientos vulgares y plebeyos como los juzga el Sr. Orueta, puedan dar origen a tales obras. Todavia es más de sentir esta dualidad de criterios en obras destinadas a divulgar el conocimiento de nuestros grandes artistas, que conviene estén exentas de lo que puede producir confusión. Pero claro es que a pesar de todo, la fuerza misma del arte neutraliza los reparos y al ver los grabados que reproducen las hermosas obras de Gregorio Hernández, el sentimiento de la belleza arrastra el ánimo sin más razonamientos.—*J. P.*

REVISTA DE REVISTAS [1]

Revue Arqueologique.—(5.ª serie. 1915.) ● Leon Joulin: *Les âges protohistoriques dans l'Europe barbare* (en lo relativo a la península Hispánica), *Anciennes colonies grecques et puniques.*

Revue Arqueologique.—(5.ª serie. 1916.) ● Pierre Paris: *Emporion.*

Revue Arqueologique.—(5.ª serie. 1917.) ● H. Breuil: *Représentation d'armes ibériques sur les monuments romains de Provence.* ● Pierre Paris: *Emporion.* ● Pierre Paris: *La poterie peinte ibérique d'Emporion.*

Revue Arqueologique.—(5.ª serie. 1918.) ● Pierre Paris: *Promenades archéologiques en Espagne.*

Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France.—(Años 1915 y 16.) Nada de Arte, Arqueologia e Historia española.

Ilustración Artística.—(Año XXXV. 1916.) (El último publicado, por suspenderse su publicación.) ● Manuel Asenjo: *Brihuega: La real fábrica de paños de Carlos III.* ● Fernando G. Ruiz: *Por España histórica y artística: Uclés y su Monasterio.*

La Lectura.—(Año 16. 1916.) ● Rafael Domenech: *Exposición del Arte belga*, discurso leido en la Exposición de artistas belgas en Madrid.

La Lectura.—(Año 17. 1917.) ● M. Nelken: *El arte ruso.* ● José Francés: *La Exposición Nacional de Bellas Artes.*

La Lectura.—(Año 18. 1918.) ● Constancio Bernaldo de Quirós: *Almanzor en Gredos.* ● Ricardo Beltrán y Rózpide: *Cristóbal Colón y la fiesta de la Raza.*

(1) En esta sección no se da cuenta más que de los trabajos que traten de Historia, Arqueologia y Arte que publiquen las Revistas que se mencionan.

Boletín de la Real Academia de la Historia.—(Tomos 72 y 73. Año 1918.) ● El Conde de Llobregat: *Los Zuloaga de Fuenterrabia.* ● Fidel Fita: *Epigrafía visigótica y romana de Barcelona,* nuevas ilustraciones. ● Lorenzo Tadeo Villanueva, *Memoria sobre la orden de caballería de la banda de Castilla.* ● Basilio de Salcedo y Jaramillo: *Discurso histórico sobre la soberanía que siempre han ejercido los reyes de España en las cuatro Órdenes militares de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa.* ● Valentín Carderera: *Reseña histórico-artística de los sepulcros nacionales desde los primeros reyes de Asturias y León hasta el reinado de los Reyes Católicos.* ● J. P. de G. y G. y T. M. Whiate: *Reparaciones de la Historia de España.* ● Vicente Castañeda: *Relación de los títulos que hay en España: sus rentas, solares, linajes, etc., por Pero Núñez Salcedo.* ● J. P. de G. y G.: *El libro de los retratos de varones ilustres memorables de Francisco Pacheco.* ● Antonio Blázquez: *La defensa de la costa del reino de Granada en los comienzos del siglo XVI.*

Boletín de la Real Academia de la Historia.—(Tomos 74 y 75. Año 1919.) ● Juan Pérez de Guzmán y Gallo: *La Princesa Cristina de Noruega y el Infante D. Felipe, hermano de Alfonso el Sabio.* ● J. P. de G. y G.: *San Francisco de Paula y Jerónimo de Zurita en el Archivo de Simancas.* ● J. P. de G. y G.: *Las reinas mujeres legítimas del rey de León, Bermudo II.* ● Juan Pérez Villamil: *Origen e instituto de Orden militar de Santa María de España.* ● Antonio Blázquez: *Relación de los corregimientos del reino y en tiempo en que fué proveído cada uno, y del salario y ayuda de corte que tiene. (Año 1516.)* ● Juan Codina: *Los sepulcros reales del Monasterio de Poblet.* ● J. P. de G. y G.: *Privilegio de Fray Luis de Paz, Comendador de Archena y Calasparra, en la Orden de San Juan, a la Aljama: según los usos y costumbres tradicionales (1462).* ● Lorenzo Tadeo Villanueva: *La Orden de caballería de la Jarra.*

Nuestro Tiempo.—(1918.) ● A. Gastón de Gotor: *La Lonja de Zaragoza y la Exposición de tapices.* ● Luis de Terán: *Goya, grabador,* de Beruete y Moret.

La Esfera.—(Año 1918.) ● Francisco Antón: *La capilla de los Ríoseco en Benavente.* ● A. Gascón de Gotor: *San Pedro el Viejo de Huesca.* ● *Grandes descubrimientos arqueológicos en San Martín de Ampurias.* ● *La Catedral de Lérida.* ● Andrés González Blanco: *Ante San Isidoro de León.* ● Eulogio Serdán: *El santuario de Nuestra Señora de Estíbaliz.* ● Trujillo: *Cuna de héroes.* ● Anselmo Sáenz Serrano: *El arte románico en Soria.* ● Andrés González Blanco: *Rincones de Toledo: La sacristía de San Justo.* ● Joaquín del Castillo: *Daroca.* ● Francisco Antón: *El Palacio de Curiel.* ● Francisco Antón: *Obras de Juan de Juni.* ● J. García Mercadal: *La antigua colegiata de Alquézar.* ● Gómez Renovales: *El convento de Dominicos de Salamanca.* ● González Martí: *El Palacio de Mosén Sorel.* ● Gómez

Renovales: *El Castillo de Montemayor en Córdoba.* ● E. Hernández Pacheco: *Las pinturas prehistóricas de Morella.* ● Hielscher: *El Monasterio de Poblet.* ● César Martinelli: *La Catedral de Tarragona.* ● G. Ritwagen: *La tumba de Boabdil.* ● Julio de Hoyos: *La casa de los Momos.* ● José Sánchez Rojas: *La Catedral de Ciudad Rodrigo.* ● C. Sarthou: *El Monasterio de la Murta.* ● A. Velasco Zazo: *El Castillo de Turégano.* ● Vives: *La Catedral de Tudela.* ● A. Velasco Zazo: *La Basílica de Avila.* ● Además, informaciones de varios pueblos de España.

Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. (Año XXXIII. 1919.) ● José Salarrullana de Dios: *Estudios históricos sobre la ciudad de Fraga.* ● Cristóbal Espejo: *La renta de salinas hasta la muerte de Felipe II.* ● M. Jiménez Catalán: *D. Gregorio de Brito, gobernador de las armas de Lérida (1646-1648).* ● Casto M.ª del Rivero: *El ingenio de la moneda de Segovia*, documentos justificativos. ● Adolfo Poschmann: *El Consulado español en Danzig desde 1752 hasta 1773.* ● Vicente Castañeda y Alcover: *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del reino de Valencia, hechas en el siglo XVIII, a ruego de D. Tomás López.* ● M. S. y S.: *Documentos ribagorzanos del tiempo de los reyes franceses Lotario y Roberto.* ● A. G. y P.: *Fragmentos del Archivo particular de Antonio Pérez, secretario de Felipe II.* ● Fray Guillermo Vázquez Muñoz: *El padre Francisco Zumel, general de la Merced y catedrático de Salamanca (1540-1607).* ● Antonio y Pío Ballesteros: *Alfonso X de Castilla y la Corona de Alemania.*

Arte Español.—(Año VIII. 1919.) ● Enrique Pacheco de Leiva: *Apuntes de Iconografía real: Retratos de Carlos I de España.* ● Ramón Pérez de Ayala: *La última obra de Julio Antonio.* ● Angel Ortí Belmonte: *La sillería de coro de la Catedral de Córdoba.* ● M. Gómez Moreno: *La gran tapicería de la guerra de Troya.* ● Francisco Pompey: *Un Greco necesario.* ● Pedro M. de Artiñano: *Exposición de hierros antiguos españoles.* ● Luis Pérez Bueno: *Una obra sobre la cerámica de Alcora.* ● Manuel Castaños y Montijano: *Corachas, torres albarranas y baluartes.* ● El Barón de la Vega de Hoz: *Un grupo de Coullaut-Valera.* ● Federico Pita: *Monumentos gallegos.—San Martín Pinario.*

Gacette des Beaux Arts.—(Tomo XV. Año 1919.) ● Mme. Jeanne Doin: *Goya et les peintres espagnols modernes au Petit Palais.*

Castilla Artística e Histórica.—(Año XVI. 1919.) ● José Zurita y Nieto: *Origen de las ferias de Valladolid.* ● Juan Agapito Revilla: *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana: II. Juan de Juni.* ● Elías Tormo: *Notas al estudio sobre los retablos de Medina del Campo.* ● Juan Agapito Revilla: *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana: III. Esteban Jordán.* ● P. Fray Domingo Díaz: *Para la historia del colegio de San Gregorio de Valladolid: Relación topográfica del*

colegio de San Gregorio de Valladolid. ● J. A. R.: *Una rectificación y una ampliación a lo de «Casa Blanca».* ● Narciso Alonso Cortés: *Algo sobre el Dr. Cazalla.* ● N. A. C.: *Conciertos en 1787.*

Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense.—(Tomo VI. Año 1919.) ● M. Martínez Sueiro: *Corneles de Holanda y su retablo de Orense.* ● Cándido Cid: *Una visita pastoral de la Diócesis auriense en 1487.* ● M. Castro y M. Martínez Sueiro: *Documentos del Archivo Catedral de Orense.* ● M. Martínez Sueiro: *Becarios gallegos de San Bartolomé de Salamanca.* ● J. L. de U.: *Sí hay monedas de Miranda de Duero.* ● M. Martínez Sueiro: *De la Catedral auriense.* ● Benito F. Alonso: *El Monasterio de San Clodio.* ● C. Cid: *Fundación del Monasterio: Donación del Abad Pelayo.* ● Antonio Blázquez: *Via romana de Braga a Lugo por el interior.* ● Benito F. Alonso: *San Munio de Veiga.* ● M. Martínez Sueiro: *Monasterio de Rivas de Miño.* ● Emilio V. Pardo: *San Esteban de Rivas de Sil.* ● C. C.: *Cautivos en Argel.* ● Benito F. Alonso: *El Castillo de Miraflores.*

Arquitectura.—(1919.) ● Ricardo del Arco: *La Casa alto aragonesa.* ● Luis de la Figuera: *El Castillo de Albalate del Arzobispo (Teruel).* ● Leopoldo Torres Balbás: *Notas sobre la escultura románica española.* ● Ramón Jaén: *Guia sentimental de España: Segovia.* ● Pedro Guimón: *El caserio vasco.* ● Leopoldo Torres Balbás: *El palacio de Vistaalegre en Villagarcia.* ● T. B.: *El pórtico de la real fábrica de plateria de Madrid.* ● Luis M.ª Cabello: *La Vera Cruz de Segovia nunca fué de los Templarios.* ● Francisco Azorín: *El alcantarillado árabe de Córdoba.* ● R. Puig Gairal: *Una casa señorial histórica: Villalba.* ● Leopoldo Torres Balbás: *Rincones inéditos de antigua arquitectura española.* ● Francisco Antón: *Las ruinas de un gran monumento: Santa Maria de Motallana.* ● Ricardo García Guereta: *La ruina del templo de El Pilar.* ● Manuel Gómez Moreno: *La civilización árabe y sus monumentos en España.* ● Fernando de Ariezo: *D. José M.ª Quadrado.* ● José Maria Quadrado: *Del vandalismo en arquitectura: El Monasterio de Sacramenia (Segovia).* ● Leopoldo Torres Balbás: *El aislamiento de nuestras catedrales.*

Raza Española.—Año I. (1919.) ● Jerónimo Becker: *La reconquista moral de América.* ● V. Lampérez y Romea: *Rodrigo de Dueñas: Un Médicis castellano*, con varias ilustraciones. ● Elías Tormo y Monzó: *Nota de Arte: La Anunciación del toledano Juan de Borgoña.* ● Angel Vegue y Goldoni: *La última obra del escultor Julio Antonio*, con ilustraciones. ● Mercedes Gaibrois de Ballesteros: *Guzmán el Bueno y Juan Mathé de Luna en la defensa de Tarifa*, con ilustraciones. ● V. Lámpérez y Romea: *Panteones y enterramientos de los Reyes de España: El panteón real de Oña*, con una ilustración. ● Pedro Torres Lanzas: *De pura raza española*, con una ilustración (se refiere a doña Rafaela de Herrera, que con una pequeña guarnición defendió de los ingleses el castillo del río de San Juan de Ni-

caragua. ● José Marvá: *El canal de Panamá y sus precursores españoles en los siglos XVI y XVIII.* ● José Ramón Mélida: *El teatro y el anfiteatro romano de Mérida*, con cinco ilustraciones. ● Blanca de los Ríos de Lampérez: *Páginas para la historia de las misiones en América.* ● Jerónimo Becker: *Reparaciones históricas: Soldados y misioneros españoles en América del Norte.* ● A. de Beruete y Moret: *La Virgen del caballero de Montesa*, con una ilustración. ● Pedro M. de Artíñano: *La exposición de hierros antiguos españoles y el trabajo del hierro*, con varias ilustraciones. ● Luis Araujo Costa: *Una reivindicación de justicia: La corriente de Alaminos.* ● Félix Boix: *Francisco Lameyer, pintor, dibujante y grabador.* ● L. A. C.: *Páginas para la historia de las misiones en América: Evangelización de California: Fray Junípero Serra.* ● Félix de Llanos y Torriglia: *Felipe II, padrazo.* ● Antonio Ballesteros y Beretta: *¿Era Colón español?* ● José Ramón Mélida: *El Museo numantino*, con varias ilustraciones. ● B. de los R.: *El más bello retrato de Isabel la Católica.* ● Martín de Berrueta: *El primer enterramiento de Isabel la Católica.* ● Fray Guillermo Vázquez (mercedario): *Hernán Cortés y el padre Olmedo.* ● Vicente Lampérez y Romea: *Panteones y enterramientos de los Reyes de España: II. Las Huelgas de Burgos.* ● Además, y durante varios números, el ilustre literato y académico D. José Ortega y Munilla, con el título de "Viejas ciudades españolas", publica sus impresiones excursionistas a Sigüenza, Medinaceli, Berlanga de Duero, Barahona, la Embrujada y Atienza la del Cid. Y en una sección llamada "Portfolio español", descripciones de Mallorca, Tenerife, Elche, Salamanca (escrita por D. José M.ª Quadrado), la Sierra de Gredos y un itinerario colombino con numerosas ilustraciones.

BOLETÍN DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XXVIII. — Tercer trimestre

Arte ✦ Arqueología ✦ Historia

MADRID.—Septiembre de 1920

AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS

Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Arrando, 21 duplicado.
Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.
Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.

LA COLECCIÓN DE DIBUJOS ESPAÑOLES EN EL MUSEO DE HAMBURGO

Una de mis mayores sorpresas en los últimos años fué la de encontrarme en el Gabinete de Estampas de la Galería de Hamburgo (Künsthalle), delante de una colección importantísima de dibujos españoles. Ya en tiempos anteriores había preguntado al director (hoy difunto) si no existían allí dibujos de la escuela española. Pero aquel señor, quien se ocupó muy poco de dibujos, me dijo que no había cosa de valor.

El Museo adquirió la colección en 1891, al parecer en Inglaterra, por el precio de 180 libras, baratísimo. Las atribuciones, escritas en inglés, no se habían repasado críticamente.

Todo demuestra que la colección procede originariamente del pintor mejicano D. José Atanasio Echeverría, quien fué seguramente quien la formó. En el catálogo que añadió a la colección se nos presenta: "D. José Atanasio Echeverría; natural de la Imperial Corte de Mexico, Pensionado en su Real Academia, Primer Dibuxante de Historia Natural en la Expedicion Botánica del Reyno de Nueva España e Islas Antillas; empleado en el mismo ramo y en el de la parte histórica en la Expedicion de Límites entre España e Inglaterra..... Socio honorario de las Sociedades Patrióticas de Goatemala y la Havana; Pintor honorario

de Cámara de S. M. y segundo Director de Pintura de la Real Academia de S. Carlos de Mexico".

Este pintor, desconocido hasta ahora, enriqueció la colección con unos trabajillos de su propia mano, poco personales, secos, ejecutados con mucho cariño: dibujos a la aguada de aves, otros lápiz y tinta, con asuntos religiosos, además un Prometeo, etc.

No quiero ocuparme aquí de los dibujos sin mucha importancia y con atribuciones que no se pueden sostener.

Muy difícil decir si el dibujo (tinta) de una Piedad, atribuído a Berruguete, es de este maestro o no; lo mismo hay que decir de dos cabezas mirando para arriba, muy escorzadas, atribuídas a Becerra; de mucha importancia es el busto de un muchacho (lápiz rojo), obra de *Luis de Vargas.*

Muy típico, en la manera académica y seca de *Vicente Carducho,* es el estudio de paños para un Apóstol (papel azul, lápiz negro, tocado con blanco), firmado: "Bizençio Carduchi fecit".

El dibujo de un Santo Obispo, escrito con lápiz rojo y negro, de una manera muy basta y audaz, se da a conocer a primera vista como trabajo de *Francisco Herrera, el Viejo.* Recuerda mucho al cuadro famoso del Louvre con el San Basilio y a aquel brillante cuadro con un Santo Padre de la Iglesia que va a representar a este pintor de borrones en el Museo del Prado, y que, gracias a la amabilidad de la dirección, ya pude admirar hace unos meses en el depósito del Museo. El dibujo demuestra en cada línea la manera libre de toda pequeñez de este artista, que buscaba el efecto pintoresco y monumental a la vez.

La mayor sorpresa de la colección la ofrecen tres dibujos auténticos de *Murillo.* Hay además un cuarto dibujo hecho a pluma y firmado, pero esta "Inmaculada" patética, aunque esté muy bien hecho me parece algo posterior, como la firma, que no es la misma que se encuentra en los documentos firmados por Murillo.

El dibujo número 6.815 (lápiz negro) es de un grupo de mujeres, un niño, un ángel y un perrito; es sin duda alguna un estudio para el grupo de la parte derecha en la "Natividad de la Virgen", en el Louvre.

La composición triangular ya se nota muy clara. Pero el agrupamiento detallado, la manera de conducir las líneas para el conjunto, no lo había logrado todavía el artista. Por ejemplo: el angelito se halla en el dibujo en la parte extrema a la derecha, mientras en el cuadro está cam-



Dibujo al lápiz rojo con vieja atribución
a LUIS DE VARGAS



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

ANTONIO TORRADO
Academia al lápiz rojo sobre papel azul.
MUSEO DE HAMBURGO

130



PEDRO DUQUE CORNEJO
Dibujo grande para una escultura de S. Bruno.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

HERRERA EL VIEJO
Dibujo al lápiz rojo y negro de un Sto. Obispo.

MUSEO DE HAMBURGO



ANTONIO DEL CASTILLO
Dibujo al lápiz rojo de David, vencedor de Goliat.
(n.º 6815)



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

BARTOLOME ESTEBAN MURILLO
Dibujo al lápiz negro. Estudio para la Natividad
de la Virgen.



Dibujo al lápiz rojo para detalle de una Concepción (1660)



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Dibujo para los desposorios de Sta. Catalina (1655).

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

MUSEO DE HAMBURGO (Nros. 1771 y 1170)

biado con la mujer, vista de espaldas y visto él también ahora de espaldas, acomoda mucho mejor con la figura del perrito. De estas variaciones se notan muy numerosas, y no se puede decir que se trata aquí, de ninguna manera, de un dibujo copiando el cuadro, ni de un dibujo influído por aquella obra de Murillo.

La mayor atención merece el dibujo de "Los desposorios de Santa Catalina". Este dibujo a lápiz rojo hay que ponerlo, por su asunto, en relación estrecha con el cuadro conocido de la Pinacoteca Vaticana, y por su estilo y el carácter de su firma, con el estudio de ángeles, en la misma colección de dibujos en Hamburgo. Hasta ahora estos dos estudios estaban clasificados como de "Escuela de Murillo". El de la Virgen, el Niño y Santa Catalina lleva la nota: "En°, 29 de 1655". De esto hay que deducir que el cuadro de la Pinacoteca Vaticana fué pintado en 1655, o que es copia de un original perdido de Murillo, pintado en aquel año. Porque el dibujo de Hamburgo no es copia del cuadro de Roma, sino al contrario, me parece que aquel cuadro o es una variación de un cuadro hoy desconocido que tenía relación más estrecha aún con nuestro dibujo o que no es de mano del maestro. Se nota toda una serie de diferencias entre el dibujo y el cuadro: en los tipos, en la manera de tratar los paños y especialmente el peinado, etc., de la Santa Catalina. Hay que decir que los tipos del dibujo no son menos los usados por Murillo, que los del cuadro y lo son en más alto grado. Basta la comparación de la Santa Catalina con el cuadro que representa la misma Santa en Apsley Hoúse, en Londres, que ya he fijado en mi tomo Murillo de los "Clásicos del Arte" por los años 1648-60.

Además el dibujo de Hamburgo corresponde a su manera relativamente viril, algo robusta en todo, al estilo de los años 1648-55, mientras que el cuadro de Roma tiene todo de la manera algo más blanda de los años 1665-1670. No es fácil decir si el cuadro del Vaticano es del pincel de Murillo mismo o copia de un discípulo. Pasa con Murillo—*cum grano salis*—lo mismo que con Rembrandt. No se nota que un cuadro es copia hasta que aparece el verdadero original. El dibujo de Hamburgo no me parece ser el estudio definitivo para el cuadro, sino un dibujo hecho por el maestro después para un *liber veritatis*, para el archivo artístico de su casa, para poderlo aprovechar para semejantes representaciones de este asunto en el porvenir.

Del mismo *liber veritatis* o *diario pictórico* parece proceda el dibujo

a lápiz rojo, firmado 17 de Octubre 1660: un estudio de ángeles de una "Purísima Concepción", desaparecida por desgracia. Puede ser que este dibujo sea fragmento de un boceto de mayor tamaño. Hay que notar que este dibujo demuestra el progreso, el desarrollo característico y conocido de Murillo; es más pictórico, más hábil aún, hecho de una manera más ligera. Creo que estos dos dibujos demuestran que no se puede suponer que sean obras de discípulo fiel que hubiera hecho apuntes de las obras del maestro y que se había desarrollado de igual manera como él y con él.

Un discípulo, o mejor dicho un imitador muy débil de Murillo, es *Jerónimo de Bobadilla*, conocido únicamente por el dibujo de Hamburgo, un "San José con el Niño Jesús en sus brazos en un paisaje" (lápiz negro, repasado con tinta), firmado "Jero. de Bobadilla fa.ᵗ anno 1685)".

El rival de Murillo: *Juan de Valdés Leal* está representado por distintos dibujos, muy característicos para conocer a este maestro. El mejor es el grande, muy cuidadosamente hecho con "la cabeza de San Juan Bautista en un plato". El "pintor de los muertos" ha pintado este asunto varias veces, pues este dibujo no coincide con ningún cuadro conocido. Recuerda, lo más, el cuadro en el Museo del Prado y el ejemplar en el Asilo del Buen Pastor, de Córdoba.

Muy suyo es también el "San Fernando" (carbón y pluma). "El rey Don Pelayo" puede ser del hijo, D. Lucas de Valdés.

Muy vivo de colores es el dibujo a la aguada "El Señor en la Casa de Leví". El dibujo cuadriculado (a la pluma) "un Angel con instrumentos de la Pasión", atribuído a Valdés, me parece ser más bien un trabajo de García Reynoso.

De *Clemente de Torres* se ven unos buenos dibujos a pluma: "El Señor con la cruz a cuestas" y "El Padre Eterno". Atención especial merece una "Asunción de la Virgen", que recuerda algo a José Antolínez, además de los estudios muy hábilmente hechos para una "Sagrada Familia".

Algo difícil parece dar un juicio definitivo acerca los dibujos atribuídos a *Zurbarán*. De todas maneras tienen mucha relación con él y con su taller. Lo que extraña es la desarmonía en las proporciones que se nota algunas veces, especialmente entre la cabeza, muy pequeña, y el cuerpo. Los dibujos 6.725 y 6.882, representan el mismo modelo. En total es una docena de dibujos en lápiz negro, todos estudios para San-



ANTONIO DEL CASTILLO: Dibujo cuadriculado del milagro de un mártir.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET -MADRID

JUAN VALDÉS LEAL
Dibujo de la cabeza del Bautista
MUSEO DE HAMBURGO

tos. Casi siempre los paños están estudiados con mucho cuidado y cariño; se nota que fueron hechos para tal objeto.

Alonso Cano, que nos ha dejado tantos dibujos, está representado por algunos trabajos firmados. Bocetos para una decoración de ficxa (pluma y a la aguada), para un retablo y para una Santa Catalina.

De muchísima importancia son los dibujos de *Antonio del Castillo*. Ante todo, uno a lápiz rojo, "David delante del cadáver de Goliat", firmado: "Porque otra vez no lo niegue y sepa que es mío, Ant.º de el Castillo y Saavedra". Creo se puede dar una explicación más precisa para este apunte de lo que el lector cree al primer momento: Existe en el Museo Provincial de Córdoba un cuadrito del mismo asunto, atribuído a Juan Luis Zambrano. Hace algunos años, mi querido y sabio amigo don Enrique Romero de Torres, director de aquel Museo, encontró en el taller de un restaurador de cuadros, de Barcelona, otro ejemplar, de mayor tamaño, que estaba clasificado como obra de Antonio del Castillo. Romero de Torres ha declarado este cuadro grande como copia del pequeño de Córdoba y lo ha atribuído a Valdés Leal (1). No he podido disentir de Romero de Torres, ya que el tipo, la composición y el paisaje del cuadro de Barcelona son absolutamente característicos del estilo de Antonio. Ahora bien: prueba este dibujo de Hamburgo, que la atribución antigua del cuadro en Barcelona estaba justificada. Además, el dibujo, que es boceto para otra representación del mismo asunto, tiene común con el cuadro la forma anticuada de la espada. Como Antonio del Castillo tenía que defender su propiedad artística, así nosotros, también hoy, por él.

Un gran dibujo cuadriculado con el monograma del autor, "Milagro de un santo mártir crucificado", demuestra mucho parentesco con los dibujos de la galería *Degli Uffizi*, en Florencia. En otro dibujo a la pluma, igualmente firmado, se ve a un San Jerónimo, penitente. Otros dibujos contienen un San Miguel y estudios de cabezas. El boceto para una Purísima no me parece ser de su mano.

De la atribución de un ángel (lápiz negro) blando a *José Antolínez*, no hay que dudar. De mayor interés es el dibujo a pluma, más vigoroso, hecho con mano segura, firmado con el monograma de *Pereda*. Esta media figura de una Virgen con el niño está acompañada de una "Virgen de la leche", dibujado de una manera muy semejante.

(1) *Museum*, 1911, pág. 354 y lám. pág. 348.

Bastante aburrida es la "Visión de un santo fraile" del pintor andaluz Sebastián Martínez (que ha trabajado en Madrid) y muy académico es el desnudo (lápiz rojo, papel azul) firmado por *Antonio Torrado*.

Flojo, como casi siempre, es el de dos ángeles de *Maella*. Muy sólido, pero sin la última penetración espiritual, el "Salvador mundi", sentado, del escultor *Carmona*.

Atractivo en mucho más alto grado es el grande dibujo importante del escultor *Pedro Duque Cornejo*, autor de la famosa sillería en la Catedral de Córdoba. Es un boceto para una escultura, un San Bruno, muy característico para conocer el arte espiritual, algo nervioso, de este artista.

Entre los dibujos atribuídos a *Goya*, no hay ninguno de que se puede decir: es indudablemente del maestro. El más posible de todos es el de la "Mongolfiere". Recuerda algo la Romería de San Isidro. El dibujo (lápiz negro), muy hábilmente trabajado, tiene mucho ambiente y ligereza. Pero ¿quién sabe si no es de Carnicero, que ha pintado una escena semejante—por decir la verdad algo más seca—en su cuadro número 644 del Museo del Prado?

August L. MAYER



LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES EN ACCION

El jueves 3 de Junio se visitó el Palacio de los señores Duques de Santa Lucía, Marqueses del Bay, asistiendo, como de costumbre, muchos socios y damas de su familia; se vieron los cuadros, colección de hierros, muebles y demás objetos que se guardan en él, y que convierten la aristocrática mansión en un verdadero Museo.

En este mismo número verán nuestros lectores la descripción que de la visita hace nuestro consocio el Sr. Pérez Mínguez.

El Sr. D. Carlos Sarthou nos ruega en atenta carta que hagamos constar que tres de las láminas que acompañaban como ilustración a su artículo sobre la Colegiata de Wall de Cristo, publicado en nuestro anterior número del BOLETÍN, y que representan tres tablas góticas existentes en el Palacio Episcopal de Segorbe, aunque figuran como de dicho señor, son tomadas de fotografías pertenecientes al Repertorio Iconográfico de España.—Arxín-Mas.

134



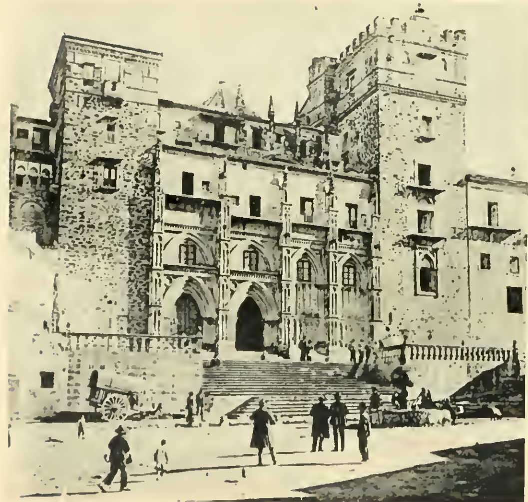
Fot. Sr. Conde de Manila

Vista general del Monasterio



Fot. Sr. Conde de Polentinos

Una calle de Guadalupe



Fot. Sr. Conde de Polentinos

Fachada principal del Monasterio



Fot. Sr. Conde de Polentinos

Claustro mudéjar en el Monasterio

EXCURSIÓN A GUADALUPE POR TALAVERA DE LA REINA

La deseada excursión a Guadalupe, tantas veces pedida y gestionada por nuestros socios, se realizó al fin este año, merced a la iniciativa, celo y constancia de nuestro Director de excursiones, Sr. Ciria, al que damos las gracias y felicitamos por el éxito de haberla organizado, satisfaciendo el deseo latente que manteníamos un grupo de socios, de una parte por egoísmo personal, y de otra por justa aspiración de ver a nuestra Sociedad ensanchando su radio de acción más allá de Castilla, viviendo siempre por amor al arte y a los santos recuerdos de nuestra historia.

El número de plazas era limitado a veinticinco, por ser éste el número de asientos del automóvil en que se había de realizar; la demanda sobrepasó este número, pero no fué bastante a duplicarlo y poderla repetir; así esperamos que otra vez serán satisfechas las aspiraciones de los que no lograron plaza, repitiéndose esta excursión que bien merece tales honores, siendo mucho y bueno cuanto ofrece su realización; pasando por Oropesa y dando más días, pues es fatigoso 250 kilómetros de ida y otros tantos de vuelta para estar allí sólo efectivas unas veinticuatro horas.

La jornada del sábado

Como rezaba en la convocatoria, fuimos llegando a la Plaza Mayor desde las siete a las siete y media de la mañana del sábado de Gloria. La alegría de un amanecer espléndido nos sonreía, los rayos del Sol bañaban con alegría aquel rincón occidental de la plaza y sus líneas rectangulares, sus torres decoradas de frescos heráldicos, sus balconajes alineados nos evocaban los muchos recuerdos que de aquel lugar tiene en sus crónicas la historia de Madrid: juegos de cañas y autos de fe, fiestas reales y algaradas populares, plaza que ha sido el pulmón y el alma de la villa y corte en los últimos años de los Austrias.

A las siete y media en punto nos pusimos en marcha; todos los inscriptos acudieron puntuales, alguno rigurosamente exacto se ganó una ovación y con ella arrancamos en aire de fiesta con toda felicidad.

Descendiendo desde la Plaza Mayor a la puerta segoviana, dejamos

a la izquierda la casa del pastor, notoria por haber sido otorgada en caprichoso testamento al primero que en determinado día y fecha entrara en Madrid por aquella puerta, y allí constituído el Notario y alguaciles, cumplieron la voluntad del testador en la persona humilde de un pastorzuelo que conducía su ganado de madrugada; dejamos a la derecha la ermita de la Virgen de la Vega, y ya abandonando aquel puente secular, entrada del Madrid viejo y del Campo del Moro, empezamos a subir la cuesta que bordea la Casa de Campo, pasamos junto a los campos militares que llenan aquellas inmediaciones de Madrid y avanzando poco a poco por amplios badenes de pequeñas colinas, nos vimos señores de la planicie castellana, mancha austera de un pardo grizoso, matizado en este tiempo por los verdes de las sementeras en primer término y los azules plateados del Guadarrama con sus blanquecinas nieves en lontananza. De nueve y media a diez desayunamos, haciendo un alto en el camino, primer saludo de inteligencia entre los amigos aislados en los diferentes compartimientos del vehículo y primer aliento a las provisiones de boca que nuestro buen Director de excursiones, previsor en todo, había preparado, llevando a nuestros labios con buen vino de Jerez, ricas conservas de Lhardy.

Acomodados de nuevo en el auto, arrancó; era cuesta abajo y parecía un auto de carreras, así desquitaba la lentitud anhelante de las subidas donde ronqueaba el cambio de velocidades y hubiera parecido un elefante humillado al buen hidalgo de los molinos de viento; no debemos quejarnos; nuestra máquina se portó bien, todo lo bien que puede pedirse a un auto de línea para veinticinco pasajeros, más los tres de ordenanza para su manejo y una sobrecarga de equipajes.

Buena sorpresa fué a nuestra vista la silueta del castillo que domina la llanura de Maqueda; la carretera medio circunda el castillo, ciñéndose a él; ¿cómo no visitarle? Era de cajón bajar y penetrar tras sus paredones de robusta sillería, ver de cerca sus torres circulares, la anchurosa puerta recuadrando amplio blasón gótico cobijado por un ángel; por las vías de la población asoman torres de ladrillo, mudéjares, a los que formando calle se adosan pobres viviendas, siguiendo el frente de lo que en otro tiempo fuera el adarve de la fortaleza; en la parroquia, que no pudimos visitar, nos dicen que hay interesantes restos romanos; como esta visita es fuera de programa, baste sólo la impresión de pasada; los fotógrafos se dispersaron hacia la plaza, irregular y pintoresca, donde aún existe un espléndido rollo-picota, simple expresión de todo un orden jurídico ya pretérito. El auto-ómnibus nos esperaba impaciente; en él nos acomodamos de nuevo; partimos; la silueta medioeval del castillo se fué reduciendo y achicando hasta desaparecer cuando traspusimos la colina; tierras áridas y planas siguieron un buen puñado de kilómetros, hasta que a eso de las doce y media, el trepidar inquieto del ve-

hículo se hizo más bonancible por entrar en un buen trozo de carretera bien cuidada, poblada de árboles comenzando a verdear, al final de los cuales, entre las ramas, se dibujaba una torre de iglesia y alegrándola en derredor, una banda de cigüeñas se columpiaba batiendo sus picos con castañeteo de fiesta y dorando sus plumajes a las trasparencias de los rayos del Sol que aquel día nos acompañaba espléndido.

En Talavera de la Reina

¿Qué es esto?—preguntamos—. La ermita de Nuestra Señora del Prado; estamos en Talavera de la Reina; parada y fonda—. Efectivamente, la ermita se une al pueblo por hermoso paseo, y en ella empezó nuestro espíritu de curiosidad a encontrar satisfacción cumplida; allí, además, tuvimos el gusto de estrechar la mano de nuestro buen amigo el Sr. Borrajo, que nos aguardaba en compañía del cura de la ermita, y la empezamos a ver con satisfacción por encontrar en ella hermosos ejemplares de productos cerámicos de los siglos XVII y XVIII de los más finos que podíamos concebir; el cuerpo de la iglesia, en planta de cruz latina, está revestido por anchuroso zócalo; al lado derecho un retablo dibujado sobre azulejos decora casi todo el lienzo de pared, y al lado de la epístola un púlpito exento, viste sus caras octogonales con imágenes encerradas por trazos arquitectónicos, toda dibujada sobre azulejos; los más finos y antiguos nos parecieron los del camarín de la Virgen y sobre todo los de la sacristía de una fineza que parecen miniaturas de libros de coro enlazando figuras de niños con hojarascas y dejando en recuadros acuartelados la inscripción de los donantes en abreviatura que nos daban los nombres de Rodríguez-López de Sigüenza y Martínez, con la fecha de 1727.

Al exterior de su puerta principal, arcadas y soportales que hacen soñar en los días de romería, pero que a nuestro paso quedaron callados, solitarios, como los dormidos paisajes de Rusiñol.

Talavera es una ciudad señorial y plana; de sus murallas romanas y árabes quedan vestigios que asoman por las calles evocando la categoría histórica de sus casas señoriales; aún quedan grandes portadas y zaguanes; del interior de una de ellas, la casa de los Aguileras, donde el pozo, como el arranque de la escalera, dan idea de una traza de transición del gótico al renacimiento de gran energía y robustez; amalgama de estilos muy interesante en todos los demás edificios de la ciudad, especialmente la iglesia de Santiago, con hermosas imágenes y sarcófagos, y en otras que visitamos acompañados por el Sr. Borrajo, que fué en nuestra excursión inteligente guía, providencia y amparo para no perder un minuto de nuestra visita, necesariamente corta y precipitada.

Mención especial merece la fábrica de cerámica. Los Sres. de Guijo

han dado nuevo impulso a esta rama del arte industrial; los talleres son amplios y gran número de operarios los ocupan produciendo la loseta pintada, el jarrón artístico, el objeto de sobremesa y el elemento arquitectónico, todo cuanto el afán del arte moderno pueda desear con inteligencia y amor a los tipos antiguos y a cuanto de moderno se les pueda encargar; allí están coleccionando objetos antiguos de este género que son el principio de un museo, no sólo como serie, sino como estudio, por estudiar en ellos los colores y tierras y materiales además de las formas, resolviendo problemas de técnica, como el de la aplicación del blanco sobre el azul que parece insignificante y que sólo lo han obtenido tras de repetidos estudios.

Hoy los productos de Talavera empiezan a conquistar el mercado mundial; no hay exposición donde no se exhiban y obtengan recompensas y casi podemos decir que no hay casa donde ya con flores, ya de sobremesa, no se ostenten como objetos de regalo cacharros de Talavera, cerámica española, exposición sencilla del arte doméstico más popular.

En la fonda nos trataron bien, por eso salimos con retraso, y en marcha nuestro amplio vehículo dió unos vaivenes en las estrechas y mal pavimentadas calles, en uno de los cuales la escalera de la imperial del coche, tropezando con la pared de las casas, se ladeó de tal modo que los aficionados a los asientos de arriba nos hicimos acróbatas de circo para escalarlos, pero todo con buen humor y exquisita cordialidad; apiñados media docena de los más animosos al lado de provisiones de boca todo iba bien en nuestra vanguardia hacia el cielo menos alguna rama de largas y espinosas acacias que adornando el camino galanamente nos tenían alerta para esquivar sus caricias.

La salida de Talavera, atravesando el puente sobre el anchuroso Tajo, corre por una carretera recta en buen número de kilómetros sobre la vega, y después comienza a serpentear subiendo y bajando colinas áridas y de monte bajos, tierras rojizas y matorrales herizosos a tonos morados por el romero y la retama.

Andando, andando, de plática en plática se distraía, el amoldamiento de nuestros huesos sobre los asientos estriados, y al mediar la tarde dimos en las afueras de un pueblo en fiesta, naturalmente: era Alcaudete de la Jara; allí nos esperaba un buen amigo, el Sr. Garnica; dimos pie a tierra y respiro a los músculos visitando la iglesia del pueblo, hermosa nave central de enorme bóveda, gran retablo renacimiento y sacristía con algunos ornamentos de valor.

No había tiempo que perder; el Sol comenzaba a declinar; los kilómetros se hacían más largos cada vez. Sereno en los llanos, diligente en las bajadas y lento en las subidas, nuestro auto no llegó nunca a pararse: cumplió como bueno, pero el camino era de muchos ziszaes y duras cuestas y la tarde avanzaba, cogiéndonos el crepúsculo en el corazón de la

sierra, sierra adusta y plana en apariencia, es esta montaña toledano-extremeña: mirar cualquier mapa de las guías y veréis un blanco, el mejor de España, por donde no pasa una línea de ferrocarril, parece un trozo de pais desierto, lo que en realidad es terruño virgen, rico en minas y abundante en pastos para ganado, montes dedicados a la caza mayor; de pueblo a pueblo se pasan muchas leguas de vacío; así se explica que allí el bandolerismo tuviera madrigueras y raíces inextinguibles; hay un sitio que llaman los *confesonarios* que era el apostadero favorito de la gente maleante; hoy, gracias a Dios, estos peligros van desapareciendo, y el paisaje, conservando toda su grandeza, puede gozarse con libertad; él nos atraía y embobaba, el Sol daba ya sus últimos reflejos pintando las montañas de dorados cadmiuns y del lado opuesto la luna llena, de Marzo, surgía plateada y límpida, ganando el vacío por momentos; los aromas de la sierra, con la humedad del atardecer, se multiplicaban embalsamando el ambiente, y los puntos de vista se perdían hacia los profundos barrancos y obscuros valles ceñidos por montañas de escabrosas y fantásticas líneas; era bien entrada la obscuridad de la noche cuando pasamos el puerto de San Vicente, y de allí a Guadalupe, nos protegió la luna, haciéndose reina y señora del espacio; eran las diez de la noche cuando empezamos a divisar lucecillas como estrellas de este mundo; eran las del Monasterio y alguna del pueblo que ya nos daban la bienvenida; sorteando las ramas de frondosos árboles con que allí se adorna la carretera, dimos vista al Monasterio; la silueta de sus torres, sus murallas y campanarios se agigantan con la luz misteriosa de la hora avanzada; la situación es algo parecida a la vista de la Alhambra desde el Albaicín; tal nos parecía aquel conjunto de edificio medioeval; sustituyendo al Darro, el fecundo y escondido río Guadalupejo, río del lobezno, como sierra de Guadalupe parece ser derivado del árabe, sierra del río lobo.

La acogida en el Monasterio fué de lo más cordial y efusiva; toda la hospedería estaba en plan de recibirnos y remediar nuestras fatigas; se brindó por el presidente activo y por los presidentes honorarios y ausentes, enviándoles sendos telegramas; manjares de sierra y vinos bien curados, nos regocijaron multiplicando la alegría; éramos 25 y parecíamos una compañía de ciento. Los más románticos no dejaron de visitar la población a la luz de la luna; los más previsores quedaron ordenando el programa del día siguiente.

Día del domingo en Guadalupe

Aún no habian nuestros párpados saboreado el bienestar de un plácido reposo cuando nuestros oídos se abrieron al alegre son de la diana, de los cohetes, de la algarada de un pueblo en fiesta. El amanecer

de la Pascua de Ramos se festeja en Guadalupe con una procesión de la Virgen; todo el mundo llena las calles; la plaza, a la que da frente la gran fachada del templo sobre amplia escalinata; la fuente central aumentando sus reflejos; los soportales, con flores y frutos, cubriendo las aceras de las calles, eran motivos a pintorescos y variados cuadros, en que las alegres tintas rosáceas de un sol matinal se gozaba en matizarlos; por bajo de sus arcos pasan estandartes, y la imagen en andas, bajo palio, con todos los atavíos eclesiásticos y nubes de incienso, es aclamada con reverencia, y una compañía de adolescentes exploradores tocan aires militares y flamean la bandera española; buen prólogo para el día que nos espera, ¡bravo!

La hora del desayuno nos congregó a todos. El programa a cumplir era el siguiente: por la mañana, la sacristía y sus hermosas pinturas de Zurbarán; la iglesia, altar mayor y planta baja; los claustros, dependencias y ruinas; al medio día, almuerzo y descanso de dos horas; por la tarde, las ropas; el coro y los libros de coro; el camarín; el tesoro o joyero y paseo por los alrededores; visita panorámica desde las afueras de la población. Rotulemos por partes.

La sacristía y los cuadros de Zurbarán

La vida ostentosa de la Orden Jerónima logró en este lugar hacer gala de esplendidez y belleza artística; eligiendo para sacristía la parte más sólida y resguardada de la primitiva fortaleza y para decorarla los mejores artistas de su época; su larga nave está dividida por planta en cuatro partes: 1.ª, capilla del santo titular; 2.ª, antecapilla de respeto; 3.ª, nave larga o cuerpo de la sacristía; 4.ª, antesacristía con su aguamanil y anexo de estrecho vestuario; en la primera parte hace frente, dando vista a todo lo largo de estos extremos, el retablo con la imagen del santo centrada entre columnas y orden clásico que recuerda los trazos del Greco, y trae a la memoria su sucesor Manuel; la estatua es copia de la de Torrigiano, tan conocida como una de las mejores joyas que guarda el Museo Provincial de Sevilla, para cuyos Jerónimos fué trabajada en el siglo XVI; la de aquí es buena la cabeza; lo demás del cuerpo no es tan exquisito; lo que sí es digno de notarse, en primer lugar, es la parte pictórica de este retablo; como Torrigiano pasó un par de años trabajando y viviendo en el convento de los Jerónimos de Sevilla, aquí Zurbarán pasó quizá también sus dos años haciendo toda la obra a él encomendada en esta parte del convento; si empezó por aquí, lo hizo con fortuna y acierto al ejecutar su cuadro llamado *La perla;* está colocado en la parte alta del retablo; la fotografía que publicamos da perfecta idea de él; representa al santo en traje monacal llevado al cielo por un

coro de ángeles-niños: es la transfiguración de su alma al reino de la Divinidad; hay además en el zócalo o predela ocho cuadritos pequeños (faltan los dos de los extremos) que representan algunos de los monjes venerables que vivieron en aquel santo lugar, excepto el de una Virgen con hábito de monja y en la mano la palma del martirio; son pequeñas obras sobrias y castizas de facturas que acusan la mano del maestro en su más libre expansión.

En el cuerpo inmediato, cuadrilátero de planta, que sirve de capilla de respeto entre el altar citado y la nave central de la sacristía, hay a los lados dos grandes lienzos y otras pinturas de época posterior en los lunetos y cúpula, pues su estructura arquitectónica es en un todo independiente y podía decirse que está adaptada su estructura de cúpula y pechinas para suspender, como lámpara central votiva, el fanal de Lepanto, la linterna de bronce que llevara un dia a popa la nave capitana turca y que D. Juan de Austria dedicara a la Virgen como exvoto en memoria de su victoria en el mar de Corinto; en él se ven claramente las huellas de los balazos con que el mundo católico repelió la dominación de la Media Luna en las costas occidentales de Grecia.

Volvamos a los cuadros; los dos que llenan los amplios testeros de los lados representan: uno, al santo azotado por los ángeles en castigo de leer con demasiado amor los clásicos latinos, y el otro, las tentaciones por la presencia de un grupo de mujeres ricamente vestidas.

Quizá por haber preparado los colores con un aceite de nueces demasiado crudo, de una parte, y la acción fuerte de la humedad y la luz, de otra, los colores están terrosos y mates, mal esmaltados, faltos de un barniz jugoso que integre al colorido cuerpo y robustez; todos los cuadros que han caído frente a la luz están claros de entonación; los que visten el muro del lado de las ventanas se ven contra luz, negros y empastados entre fuertes sombras. Estos dos de que nos ocupamos acusan la mano del maestro, sobre todo por la traza; no están firmados, y esto confirma la idea muy probable de que en ellos exista colaboración extraña, si bien perfectamente identificada con el maestro.

En el de las tentaciones las damas tienen semejanza completa a la Santa Casilda, del Museo del Prado; en el de los azotes, las escápulas salientes en la espalda del Santo y el dibujo de todo el desnudo limpio y terso, muestran bien el tipo y la manera neta de Zurbarán; en las figuras del fondo, el modelado de aquellas cabezas sobre el fondo luminoso de la gloria es retocado y débil, diríase que una mano más acostumbrada al manejo de la aguada y los procedimientos de la miniatura de códice había intervenido, coloreándolos; no hemos de olvidar que la escuela de pendolistas y decoradores de libros en Guadalupe tuvo notable importancia; gran número de artistas ignorados dejaron en ella hermosuras del colorido y de la imaginería que están muy cerca del gran

arte pictórico, y que el paso del maestro extremeño por aquel enjambre laborioso pudo muy bien dar con quien le acompañara y secundara en sus obras.

Al pasar al amplio cuerpo de la sacristía no es posible olvidar la colaboración de los muchos artistas decoradores que anidaron y vivieron conventualmente; sobre la amplia línea arquitectónica, hermosamente proporcionada en sus pilastras, bóvedas y lunetos y llenando el espacio que media entre los grandes lienzos, todo está decorado de cardinas y grotescos policromados, diríase que toda la sacristía es una hoja de pergamino miniada y avalorada por los pinceles de numerosos artistas escogidos entre los mejores de sus talleres de arte.

Así los cuadros de Zurbarán descansan sobre un ambiente armónico y rico; luz adecuada, líneas arquitectónicas, clásicas y elegantes, recuadros suntuosos; ¡qué diferencia de verlos aquí en su ambiente a verlos en las paredes frías y monótonas de un Museo! Este es el Museo vivo, la obra de arte para donde fué creada línea y color, jugando al acorde armónico de una gran orquesta, todo ayudándose y colaborando al gran efecto estético de la totalidad.

La fotografía que publicamos da perfecta idea de este conjunto artístico; naturalmente no entran en ella todos los cuadros; éstos son ocho: cinco en el lienzo de pared principal y tres en el de enfrente, donde dos grandes ventanas se intercalan con ellos, bañando de amplia y vibrante luz meridional todo el ámbito de la sacristía. Estos ocho cuadros, empezando a contar por los cinco principales y de izquierda a derecha, representan los asuntos siguientes: 1.º El P. Diego de Orgaz († 1465), luchando con el demonio en figura de monstruo. 2.º El P. Andrés de Salmerón († 1408), de rodillas, ante el Señor, que se le aparece para premiar sus penitencias, firmado por Zurbarán en 1639. 3.º El Rvdmo. Padre Gonzalo de Illescas († 1464), retrato firmado en 1639. 4.º La Misa del P. Pedro de Cabañuelas († 1441), firmado en 1638. 5.º El P. Fernando Yáñez, prior de los Jerónimos († 1412), rehusando la birreta de arzobispo que le impone el rey Enrique III; está firmado en 1639. Al lado opuesto, entre las ventanas: 6.º El P. Juan de Carrión, de rodillas, en el coro y rodeado de los religiosos, antes de su tránsito († 1416), firmado en 1639. 7.º El P. Martín de Vizcaya († 1440) repartiendo panes entre los pobres. 8.º El P. Pedro de Salamanca apagando un incendio con sus fervientes oraciones († 1479).

Por lo que se ve hay firmados seis; la Misa del P. Cabañuelas en 1638 y los restantes en el año siguiente; no cabe duda que el autor, al firmar unos y no hacerlo con todos, tendría sus razones; hasta ahora los buscadores de documentos no nos han dado ninguna respuesta ni encontrado nombre de otro artista colaborador; a nuestro juicio, el autor, firmando más visible o menos visiblemente, fué ordenando la categoría de su pro-

pia producción. El cuadro más completo, la obra más perfecta de la serie es, sin duda, por su vitalidad, su grandeza de composición y armonía de colorido, el retrato del P. Gonzalo de Illescas y su firma está hacia el centro del cuadro en los papeles blancos que al borde de la mesa se agrupan junto al tintero, y allí lo hace con rasgos caligráficos de buen pendolista; la Misa del P. Cabañuelas está firmado sobre cartelita blanca, doblado el pico en la parte inferior izquierda del cuadro. A nuestro gusto éste es el mejor, después del citado anteriormente. En la expresión de las dos figuras hay honda psicología; en el dibujo y labor de todos los detalles, sentido realismo; sigue a éstos en belleza e importancia el del P. Salmerón, con grandes visos de semejanza en la factura de la cabeza de Jesús y parte del celaje con las del cuadro citado en la estancia anterior, de los azotes al santo; ambos debieron nacer por los mismos días. Los otros tres firmados, siendo obras excelentes no tienen la firma tan visible ni dejan en el ánimo tan buen recuerdo como los ya citados (1).

La conservación de todos estos cuadros es buena; fáltales un poco de jugo de graso y mate barniz que refresque algunos obscuros precipitados a la sequedad y al exceso de luz; realmente el único que está pidiendo una forración completa es el de los azotes; es el más castigado de todos los lienzos de esta serie.

No quitaremos esta ocasión sin hacer notar la originalidad de forma en los marcos, marcos que podíamos llamar de asas, por los salientes que, a manera de grapas o nudos de talla, se adhieren a ellos; forma peculiar propia o al menos tratada por los decoradores de Guadalupe con verdadera arrogancia y decisión. Cuando una historia de las formas de invención decorativa estudie la originalidad de ciertos elementos del arte, seguramente en esta localidad han de encontrarse, capítulo aparte, trazos propios y original de muchos elementos que luego invaden otras localidades.

De la sacristía se pasa a la iglesia por la antesacristía; es el cuarto espacio de los que enumeramos en esta ala del edificio; ella es suntuosa por su revestimiento de mármoles y es notable la forma oblicua de los lados de la puerta al unirse a la anterior, resolviendo así, en el hueco de pared, la diferencia de eje en las dos partes; en este lugar vimos también cuatro cuadros notables, retratos, obras de Carreño, representando a Don Carlos II, a Doña María Luisa de Borbón, su primera mujer; al Cardenal Savo Milini, Nuncio del Papa en España, y a Doña María Guadalupe y Lancáster, Duquesa de Aveiro, con sus tres hijos; el del Cardenal, firmado, es el más sobresaliente. Todos ellos necesitan forración perentoria y el Estado debía mirar por ellos como por todo lo que es patrimonio artístico de la Nación.

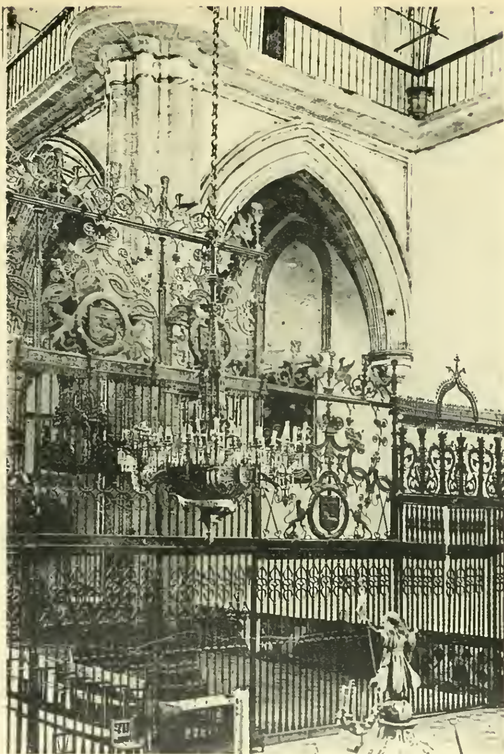
(1) Véase para más detalles el folleto del Sr. D. Elías Tormo, *Los Zurbaranes de Guadalupe*, editado por la casa Hauser y Menet.

La iglesia, altar mayor, planta baja

Al salir de la sacristía, entramos en la iglesia; por el lado izquierdo del altar mayor mirando hacia el coro, se bajan unos escalones y estamos en las amplias naves de lo que realmente parece un fragmento de Catedral; seis hermosos pilares góticos descargan en las bóvedas sus nervaduras atrevidas y ancho cornisamento le sirve de diadema intermedia; el coro, como el altar mayor, se ahondan de una y otra parte, apartándose de aquel grupo cuadrangular del cuerpo de la iglesia, y verjas de riquísima labor y hermoso dibujo aislan la capilla mayor, laterales y ámbito del coro; un gran arco rebajado cobija amplia escalinata, que desciende hacia la capilla de Santa Ana, a manera de atrio cubierto, donde las dos grandes puertas de bronce repujado nos ponen en comunicación con la plaza del pueblo; a cada paso de los que vamos dando tenemos que pararnos para ver preciosidades; las puertas de bronce repujado son ejemplares únicos en su arte, góticas, llenas de adorno y de imaginería, dividiendo cada hoja en tres grandes compartimientos, con historias de la vida de Jesús y la Virgen, cobijados por doseletes de gótico florido; sólo ellas requerirían un folleto especial.

La capilla de Santa Ana se acompaña de dos obras notables: el sepulcro de los patronos o fundadores, los Sres. Fernández de Velasco, por Anequín Egas, y el *lavatorium* o pila bautismal, de bronce, soberbia pieza de arte, labrada en 1402 por Juan Francés a las órdenes del Padre Yáñez, fragmento de un conjunto de fuente, que sería estupenda, decorando al centro del templete en el patio mudéjar.

Volviendo de nuevo al eje central de la iglesia, dimos frente al altar mayor, y cumpliendo como buenos católicos los preceptos del domingo, contemplamos la imagen como custodia santa en el centro del altar mayor; soñamos en cuanto significa para la historia de la raza, para la urdimbre de nuestros pasados lustros de grandeza, aquel centro de fervoroso amor hacia el bien de todo espíritu cristiano, que calma y orienta los anhelos del corazón y soñamos un momento qué sería aquel recinto en el siglo XVI con la protección de Felipe II y de sus anteriores reinados; peregrinos de todo el mundo, soldados curtidos en cien batallas, marinos fortalecidos a la vista de los cielos australes y los mares procelosos, religiosos fervientes de toda la cristiandad, moriscos convertidos, ricos y pobres, potentados y humildes, llevando el óvolo de sus tesoros o los arrebatos de su corazón agradecido, nubes de incienso, cantares de los más escogidos llenando aquellas bóvedas pintadas, desde la época gótica, en colores vivos, con ángeles músicos y adoradores, y de su cornisa miles de lámparas de plata luciendo noche y día, con cierto aspecto de mezquita árabe, de culto muzárabe, como correspondía al gran número



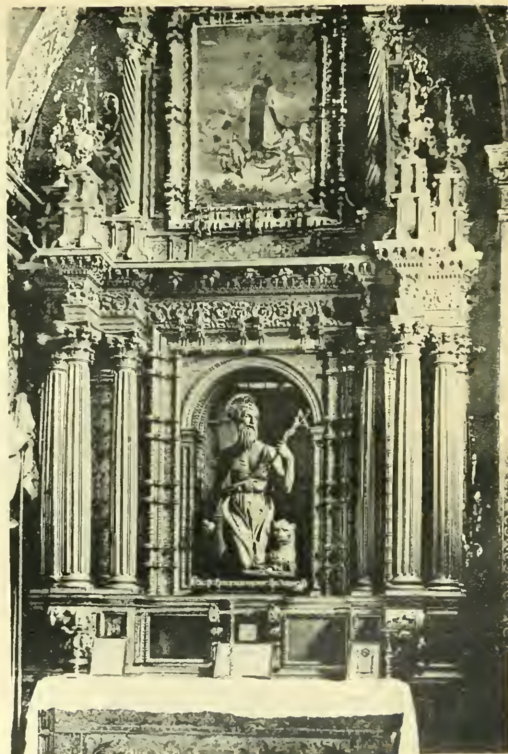
Fot. Sr. Conde de Manila

Reja labrada por Fr. Francisco de Salamanca y Fr. Juan de Avila. (1500-1514)



Fot. Sr. Conde de Polentinos

Detalle del Claustro Gótico llamado de la Botica.



Fot. Sr. Conde de Manila

Estatua de S. Jerónimo, imitación de Torrigiano, y "La Perla" cuadro de Zurbarán.

MONASTERIO DE GUADALUPE

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

de mudéjares y artífices de abolengo oriental allí cobijados y conviviendo de generación en generación por largos siglos.

Todo el altar mayor, como los sepulcros reales que le acompañan, son de estilo herreriano, renacimiento escurialense más sobrio y frío en la parte de las tumbas y oratorios que en la agrupación de órdenes superpuestos del retablo, donde la traza arquitectónica de Gómez de Mora fué enriquecida de buenas esculturas de mano de Giraldo de Merlo y pinturas de Cagés y de Carducci.

Suntuosamente se asienta sobre zócalo de ricos mármoles y se comprende cuán majestuoso brillara en su centro el trono de plata dedicado a la Virgen (hoy es de lamentar su completa desaparición); rodéanla en su lugar con pobre marco de ridícula traza.

Completando lo que al altar mayor se refiere, copiamos de la *Guía* el siguiente párrafo:

"El Rey, Felipe II, había dejado veinte mil ducados para que con sus rentas se levantara nuevo altar mayor en Guadalupe, y su hijo Felipe III, años después, mandó que la voluntad de su padre fuese cumplida. Desde los primeros años del XVII se venía trabajando para ello, hasta que, vencidas todas las dificultades, en Febrero de 1615 se hicieron los primeros contratos con Giraldo de Merlo, Jorge Manuel Theotocópuli, arquitecto y pintor, y Juan Muñoz, ensamblador, para comenzar la obra; y tres años más tarde, en Septiembre de 1618, siendo Prior del Monasterio, Fray Juan de la Serena, se celebraba con gran solemnidad y aparato la inauguración del retablo y Capilla mayor, habiéndose gastado en toda la obra la respetable suma de 39.331 ducados."

No sabemos si por mandato del Rey o por voluntad de su hijo, vino a formar parte de este altar y destinándolo a Sagrario lo que fué escritorio o papelera de dicho Monarca, obra magnífica de damasquinado italiano, está firmada por Joanes Glamin, fecit in Roma 1569; la escultura que le adorna es de sabor perfectamente florentino; si su autor fué discípulo de Bonarroti, bien se inspiró en su arte, como dominio de su sentir en arquitectura y en anatomía; el remate de este mueble formábalo un Cristo de marfil sobre cruz de ébano, conservado en el tesoro; yo lo he visto con veneración; creo están en él los rasgos que Miguel Angel fijara en sus Cristos de la Piedad del Vaticano y el de la Caña en la iglesia de la Minerva de Roma; abogo por la tradición, que lo atribuye a este gran maestro, no como obra de su mano, sino copiada por un tallista en marfil, y me gustaría ver reproducida esta pequeña obra en grandes proporciones, para poner en relieve las grandes bellezas de ritmo y grandeza plástica que en ella encuentro; tal vez entonces no se pondría en duda que proviene de un tipo creado por el pintor de la capilla Sixtina.

No es posible abandonar el cuerpo central de la iglesia sin dar otro

vistazo a las rejas como obra de arte, pues su dibujo es de lo más exquisito en su género; su autor y su coste está perfectamente documentado y nos lo reproduce la *Guía* (1).

La impresión de excursionista no permite hacer estudio de todas las cosas, sino consignar de pasada emociones y recuerdos que den vida y permanencia a las horas pasadas, no como labor de estudio, sino como curiosidad y recreo.

Los claustros y anexos

Así abandonamos la iglesia para entrar en el claustro grande, llamado el claustro mudéjar y único en su género, por el templete o palio central, destinado a fuente reservada y cubierta y sus galerías damasquinas de arcos de herradura apuntados. En esto de la arquitectura mudéjar y de ladrillo, nuestro buen amigo Lampérez tiene la palabra, y en la pantalla del Ateneo hemos tenido ocasión de apreciar la belleza peregrina de este monumento; nuestros compañeros fotógrafos se dan prisa a buscar puntos de vista originales y todo el jardín encerrado en aquel cuadrilátero claustral se anima con exclamaciones de admiración y regocijo; el día realmente estaba espléndido y la belleza del lugar era para entusiasmarse; el aspecto ruinoso da poesía y abolengo, pátina y coloraciones grisáceas de un cromatismo más simpático que las obras recién acabadas; la argamasa que une a los ladrillos noto que es de grueso espesor, casi del tamaño de otro ladrillo; da en tal caso la impresión de que lo que estamos viendo es el armazón de un monumento destinado a ser revestido de azulejos y revoco; las nervaduras góticas de sus columnillas están pintadas de rojo; de mármol negro y blanco son las columnitas de las portadas, varios trozos de azulejos quedan en algunos vanos y en las agujas que se van superponiendo hacia la terminación piramidal del templete; también queda aún solitaria en su arista alguna cardina vidriada de gris verdoso; imaginar este claustro no blan-

(1) La nota documental, como la hemos visto, en el libro I de los Actos Capitulares del Monasterio, es como sigue: "El año 1510 se acordó hacer las rejas y encomendarlas a "aquel fraile de Santo Domingo, gran herrero de Valladolid" u otro de los mejores maestros de España".

El año 1512, Fr. Francisco de Salamanca colocaba la gran verja del centro, pagándosele por ella 637.500 mvs.; dos años después, en 1514, el mismo, con su compañero Fr. Juan de Avila, a quienes las actas llaman Padres, trae de su tierra y acomoda las rejas de San Pedro y Santiago, que habían sido hechas para cerrar la del centro hasta las pilastras del arco triunfal y por fin, este mismo año se les encomiendan las dos últimas, que cierran el total de la iglesia.

(*Guía ilustrada del Monasterio de Ntra. Sra. de Guadalupe*, por los PP. Franciscanos Fr. I. Acemel y Fr. G. Rubio, pág. 57.)

queado, sino pintado por el vidrio de ricos azulejos y este templete policromado con el esmalte de los colores limpios de la loza vidriada, y la música oriental de color y de luz, sería de lo más suntuoso y seductor a los sentidos que pueda imaginarse; superior no sólo en tamaño, sino quizá en voluptuosidad a los patios que en su género ostentan los alcázares de Sevilla y Granada; por cita de una historia anónima escrita a principios del siglo XVIII, se sabe que había allí dos inscripciones dedicadas en alabanzas a la Virgen, y una tercera que decía así: "Año de mill cuatrocientos e cinco levanto esta fuente e castillo Fr. Joan de Sevilla por mandado de Fr. Fernando Yañez primero fundador y prior de este Monasterio"; esta fecha corresponde al mejor período de los barros vidriados y de reflejos metálicos hispanomoriscos; la fabricación española se extendía por el comercio mundial; los artistas flamencos copiaban en sus tablas jarros y azulejos; las fachadas de la iglesia de ladrillo de Pavía, al norte de Italia, se decoraban con platos de este género; los Borjas pavimentaban sus estancias en el Vaticano con ladrillos valencianos, ¿qué extraño que aquí, en Guadalupe, no se viviera con la corriente mundial y se diera al material de moda notable preferencia?; cuando veamos los bordados y los libros de coro, nos afianzaremos en que las artes industriales eran aquí vivas, apasionadas de los encantos del color.

Deseando respirar el aire libre y embalsamado de este patio jardín, penetramos en él sin fijarnos lo que encierran las galerías que le rodean; demos ahora un paseo alrededor de ellas, enumerando cuanto nos llame la atención.

Estropeado por la incuria de manos destructoras, está allí, como pieza hermosísima del arte de Anequín Egas, el sepulcro del Iltmo. P. Illescas, labrado por los años de 1458 a 1465. Dando frente a este sepulcro y cobijado en la hornacina de un arco con aquél, vemos un grupo del calvario, gótico, que la inspección atinada del Sr. Tormo reunió y salvó de amontonados restos abandonados en las ruinas; junto a él, en un pasadizo estrecho, la que fué escalera principal, ofreciéndonos su hermoso barandal con espléndidos bajos relieves góticos en piedra, obra del P. Siruela en 1521 a 1524 (véase la *Guía* citada). La capilla de San Martín tiene su entrada en este ángulo del claustro, que, a no dudar, fué la entrada primitiva y fuerte en la alta edad media de este recinto, cuyo gran cuadrilátero lo ocupaba la plaza de armas; dicha capilla se sitúa bajo la parte baja del coro, conteniendo el sepulcro de D. Juan de Sotomayor; en ella fué instalada la primitiva "Sala Capitular", donde se celebró el primero de los Capítulos Generales de la Orden Jerónima; y en ella también, según cuenta la tradición llegada hasta nuestros días, firmaron los Reyes Católicos la expulsión de los judíos, sus cartas a Colón para el descubrimiento del Nuevo Mundo y los primeros decretos sobre la Inquisición en los reinos de Castilla.

Siguiendo esta ala del edificio, en ángulo recto al eje de iglesia correspondía el gran refectorio, que durante la amortización se ha convertido en teatro; la entrada por el extremo Norte da al claustro, frente a lo que llaman la glorieta, saliente cuadrangular ganado del patio donde una fuente en medio y bancos en rededor era ameno lugar de conversación antes y después de entrar al refectorio. Ahi estuvo colocada la pila bautismal de bronce que ya hemos visto a la entrada de la iglesia y todo el pavimento, como los zócalos, conservan aún los azulejos de que debía haber gran profusión por todo el convento.

El paseo por el claustro es, además, distraído, porque de sus paredes y dando frente a cada arco se alínean 28 grandes lienzos de escaso mérito, bastante estropeados unos y con intento de restauración y repinte moderno otros, que nos muestran cómo hubo allí una escuela de pintura y cómo se sentía preferencia por la manera zurbanaresca, maestro a quien se quiere imitar en muchos de ellos; representan la historia y algunos milagros de la Virgen de Guadalupe por la indumentaria; por trajes y utensilios nos interesan muchos de ellos, pero que no entramos a describir por falta de tiempo y porque llega a nosotros atronador ruido de cornetas y tambores que a todos nos atrae hacia el claustro contiguo, claustro gótico o de la botica.

En la parte del edificio conventual que cae al Norte, se encuentra el famoso pabellón de las "Enfermerías y Botica", que lo constituye un hermoso cuadro, cerrado en sus cuatro lados con grandiosas alas y amplias habitaciones, menos al Poniente, que sólo existe una gran muralla, a la que están adosados los corredores de este lado, de la misma altura que el resto del edificio, y en los dos ángulos del Norte se levantan hermosos y fortísimos cubos, coronados de cónicos y afilados cupulines, adornados con diversidad de azulejos.

Este segundo claustro es mucho más pequeño que el anterior y está formado por tres órdenes de arcos superpuestos; en la galería de planta baja arcos de medio punto de amplia cimbra sobre ellos, arcos ojivales con huecos gemelos separados por columnita central y sobre ellos, en el ámbito de ojiva, una lacería curvilínea derivada de sus arranques; el tema igual para todos ellos, da serenidad a la ornamentación, sobre esta otra galería a manera de ático, extiende sus arcos planos y rebajados; la ruina de techumbres y pisos asoma por numerosos sitios de esta parte del convento.

Del uno al otro claustro tenemos que pasar pisando cascote y haciendo equilibrios. En el ángulo sudoeste de la iglesia se halla el altísimo pabellón de la famosa Librería y Sala Capitular.

De estilo gótico, elegantísimo, son las dos grandiosas salas, de más elevadas bóvedas la última por estar colocada en el piso superior. Ambas estuvieron adornadas de bellísimas pinturas y follajes al fresco, del si-

glo xv; pero hoy solamente se conservan las de la Sala Capitular, y éstas en sus muros y asientos muy maltratadas; sirve desde hace muchos años de salón de baile, teatro, cine, etc.!

De la Librería..... no quedan más que las paredes ennegrecidas por el incendio de su estantería, ocurrido cuando servía también de salón de baile....!

En el año de 1458 el Iltmo. P. Gonzalo de Illescas, a la sazón Obispo de Córdoba, hacía una manda de "ciento setenta y dos mil maravedis" para ayudar a construir la Librería, Sala del Capítulo, etc....., la cual no quedó terminada hasta el gobierno del Padre Fr. Juan de Guadalupe, el Viejo, de 1469 a 1475.

Desde el antepecho del claustro gótico, y en compañía de la comunidad franciscana que allí gozaba su hora de descanso dominical, nos detuvimos unos instantes; desde allí dominamos el efecto escenográfico del conjunto en su valor arqueológico y en su valor viviente; este último lo formaban un grupo numeroso de niños exploradores con instrumentos de música y armas figuradas haciendo el ejercicio; la bandera española se tremolaba desplegada al Sol, y el himno nacional, vibrando en los aires, alegraban el ambiente; todos nuestros compañeros se agruparon allí; las damas excursionistas saludaron seguramente con un beso del corazón al pabellón nacional; nosotros igualmente nos descubrimos con respeto y amor a la patria, a la juventud, a la fe, contemplando de un lado los soldados de mañana, de otro lado los misioneros de la paz y del bien, pacientes y silenciosos los que envueltos en pardos hábitos franciscanos amoldaban ya sus huesos y sus músculos juveniles al régimen severo de la Orden.

El almuerzo

El comedor de la hospedería se llenó de nuevo con la animación de todos nosotros. El Marqués de Figueroa presidía la mesa y confesaba que le era más grato que presidir la del Congreso; en el lugar destinado a nuestro Director de excursión, Sr. Ciria, se veían unos telegramas; de ellos dos nos interesaban a los miembros de la Sociedad; eran contestaciones dirigidas a nuestro saludo enviado el día anterior; se leyeron en alto: "*Jefe superior de Palacio. S. M. agradece mucho su telegrama, deseándoles provechoso éxito en su viaje.*"

El otro, del Conde de Cedillo, dice así: "*Agradecidísimo afectuoso saludo excursionistas, acompáñoles espiritualmente en visita histórica Talavera e insigne Monasterio de las Villuercas, gloria de la patria, ofrezca también mis saludos venerable comunidad.—C. C.*"

Fueron recibidos con ovación y aplauso, y no hay para qué decir

que se comió bien, porque es prosa de la vida; que se charló mucho y que se tomaron las dos horas de descanso con gran aprobación de todos.

Orden de la tarde: a las tres y media, en la capilla de San Juanito.

Las ropas

La labor de este núcleo de religiosos Franciscanos, favoreciendo la conservación de las obras de arte allí reunidas, no nos cansaremos de celebrarla; ellos mantienen el culto de la Santísima Virgen con todo el esplendor que les es dado a su pobreza, ordenan y estudian los manuscritos de su archivo, publican una revista dedicada a estudios arqueológicos y mantienen en el pueblo una vitalidad moral de ejemplo y enseñanza, que da lazos de fortaleza y vigor a las almas, lazos superiores a los de la ostentación y la fuerza; en el suelo de Italia, como en el mundo entero, el hábito franciscano va unido a la sincera simpatía, ellos sobrevivirán siempre; la cruz de leño ha venido ahora a recoger las cenizas de la fuerte y poderosa cruz de las riquezas, ésta cumplió su misión un día y ahora miramos sólo como valor histórico la ya extinguida Orden de los Jerónimos.

El Padre Juan B. Yuste y el R. P. Villacampa, que son en estos momentos las primeras autoridades de este Monasterio, ellos nos acompañan y nos ilustran con sus atinadas observaciones; tras su compañía docta y afable vamos todos como en rebaño y a nosotros se agregan otros visitantes llegados en automóvil particular; todos penetramos en la pequeña capilla de San Juanito, inmediata a la de San Jerónimo.

La capilla de San Juanito es el guardarropa de la sacristía; ocupa el cubo inferior de una torre; cierra su techo amplia cúpula plana y paredes encaladas, sobre las que se destacan un altarito de San Juan, niño, y un Cristo de mármol rosa sobre las grandes cajoneras decoradas de lacería mudéjar; una mesita en el centro sirve a los frailes para ir colocando sobre ella las telas y paños de los ternos conservados en aquel archivo de artes suntuarias, la primera impresión es de almacén; de las paredes penden dos ricos paños, fragmentos de doseles o tronos, con las formas heráldicas del escudo de la Virgen y de San Jerónimo, el primero acompañado de dos ángeles, el segundo de dos leones, de dibujo amplio y bien estilizado, que nos dicen obra del bordador Jerónimo de la Fuente en el siglo XVII; de otra parte, en un caballete, vemos el célebre tríptico que el Sr. Tormo atribuye a Adrián Isembrandt, regalo de los Reyes Católicos, hermosas tablas de los comienzos del XVI, algo estropeadas, pero muy dignas de estimación. Todo esto encariñaba nuestra vista en derredor cuando formando corro en torno de la mesa, fueron los frailes cuidadosamente desplegando y plegando los ternos que sacaban de los

amplios cajones de los muebles ya citados, y que en el siglo XV fueron ornato de la primitiva sacristía Guadalupense; éramos muchos y algunos tuvimos que encaramarnos en ellos para ver por encima de los demás cuanto ofrecían a nuestra vista, que era realmente notabilísimo y digno de formar un museo que honraría bien al arte español.

A manos de los frailes han venido tres grupos de ornamentos; los dedicados especialmente a la Virgen, los propios de la comunidad Jerónima y los de la parroquia, hoy en escombros, y de la que sólo hemos visto la fachada; así, veremos los unos en el Joyero de la Virgen, y los otros en el Relicario y en esta capilla de San Juanito.

Clasificándolas por las más antiguas de cuanto aquí nos enseñan, recordamos las tiras bordadas con imaginería de la casulla de los Reyes Católicos y la del Condestable, esta última es de damasco morado del siglo XVI, a la que se ha aplicado una franja de imaginería con fondo bordado en oro, de estilo mudéjar, compartida en tres cuadros por su parte anterior y cuatro en la posterior, representando diversas figuras y asuntos de la Pasión de Nuestro Señor, cobijados por doseletes góticos, almenados, realzados en sus contornos por la espesura del bordado. El último de la parte anterior ostenta el escudo de la Casa del Condestable de Castilla, que la regaló a principios del siglo XV, siendo quizá en el siguiente pasada al damasco que hoy conserva.

La de los Reyes Católicos, igualmente morado el fondo, pero de terciopelo y también sustituyendo la tela primitiva, da protección a una hermosa franja de imaginería; su fondo, bordado en oro de estilo mudéjar, está dividido en cinco cuadros, cada uno de los cuales ostenta en medio cuerpo el busto de un apóstol, preciosamente trabajado en sedas de vivos colores, plata y oro, menos el último de la parte posterior, que ocupa el escudo de los Reyes Católicos, que lo regalaron en el último tercio del siglo XV.

Muchas piezas más hay de este género, pero no es nuestra misión hacer inventario de ellas; sí señalaremos cómo se aprecia la sucesión de estilos: el mudéjar de esta localidad, el toledano de los Reyes Católicos y de Carlos V, con acentos de renacimiento italiano y alemán, como domina en el XVI el tipo escurialense y salamanquino y cómo el arte del XVIII se muestra pomposo y exuberante de hojarascas curvilíneas.

De brocateles y sedas, vamos a citar los que recordamos como más notables.

El Terno del "Tanto Monta".—Tela de brocado del tiempo de los Reyes Católicos, cuyo fondo es todo de hilo de oro y el dibujo es un lindo rameado o estofa de terciopelo verde de gran relieve, presentando por todo su campo ramos de granadas, abiertas unas, cerradas otras, y en flor muchas, como recuerdo de la toma de Granada, destacándose entre el rameado en diversos tamaños, también tejidos, "el

yugo de los Reyes Católicos, el haz de Sicilia" y en cintas ondulantes el célebre lema de los Reyes Católicos "Tanto Monta." La casulla de este terno es de tela diferente, también de brocado, pero no menos rico que las dalmáticas. Encuéntrase en perfectísimo estado y la admiramos con detención.

Casulla encarnada.—Es otra pieza extraordinaria, de principio del siglo XVI, de brocado, con el fondo de hilo de oro y el dibujo de ramos y flores, estofado en finísimo terciopelo encarnado carmesí, artísticamente enlazados y combinados con las flores de oro, que es una maravilla. Está dividida en ambas partes por una franja formada de primorosos encajes de plata y oro.

Terno de la Emperatriz.—Más rico, si cabe, que los anteriores, de brocado de oro solamente, con fondo apenas perceptible de seda carmesí, tejido al tresalto ensortijado, constituyendo el dibujo tallos de cardos y alcachofas, adornado con franja de imaginería y faldones bordados en seda, plata y oro, tan elegantes y de tan fina y delicada ejecución, que es en su clase una obra consumada. Es de la primera mitad del siglo XVI. Fué hecho de un vestido que regaló la emperatriz Isabel, mujer de Carlos V; las cenefas y faldones se bordaron en el convento.

Bordados.—En este ramo del arte conserva esta Capilla tales y tan abundantes preciosidades, que no es posible formarse idea de ello, sino visitándola personalmente. En la dificultad de enumerarlas todas, por constituir la riqueza artística principal de Guadalupe, nos permitimos repetir aquí lo que leemos en la propia información de los Padres.

"*Capa del siglo XVIII.*—Tiene todo el fondo bordado en hilo de plata, formando vistosas aguas, y sobre él magníficos bordados en sedas, plata y oro, sobresaliendo el elegante centro de oro. Hállanse sembrados por todo su campo esbeltos ramos de flores, cuyos tallos y rosas son tan propios y naturales, que parecen cortadas de los rosales y puestos allí en todo su verdor y lozanía. Bordóse en el Monasterio el año 1764.

„*Capa rica.*—Es otra capa de la primera mitad del siglo XVI, que seguramente no tiene rival en su género. El fondo constitúyelo un bordado de grueso hilo de plata, y sobre él, un espléndido dibujo en sedas de colores, representando multitud de flores diferentes, racimos de frutas y preciosos pájaros de la fauna americana, con tal perfección, gusto y delicadeza, que no se sabe qué admirar más: si la elegancia y soltura del dibujo, la frescura y permanente tonalidad de los colores, lo delicado de los matices, la gracia del sombreado, que las hace ver como naturales, o lo primoroso y perfecto de la ejecución. Su parte anterior está guarnecida por artística y rica cenefa de perfecta y delicada imaginería, dividida en diversos cuadros, con adornos del renacimiento clásico."

En compañía de éstas abundan las del siglo XVII con sus colores vistosos, exuberantes y pomposos follajes.

Salimos del ropero con la vista regalada y el ánimo satisfecho de tanta belleza y nos encaminamos al Relicario pasando por la nave de Santa Paula, la cual, por atrevidísimo arco, vaciado en grueso muro por D. Manuel de Lara Churriguera, da paso a la capilla de Santa Catalina, formada por un perfecto cuadrado, en cuyo tres lienzos, adornados de varios y ricos jaspes, se abren elegantes y grandes portadas; la del frente da acceso al ochavo o capilla de las reliquias; la de la izquierda al camarín de Nuestra Señora y la de la derecha a la antigua alacena del oro, hoy archivo parroquial.

Dando frente a los altares de Santa Paula y Santa Catalina, están los sepulcros del Príncipe D. Dionisio de Portugal y de la Infanta su mujer, doña Juana de Castilla, hija de Enrique II, como aquel de D. Pedro y de la célebre doña Inés de Castro. Estos sepulcros estuvieron antiguamente colocados en medio de la capilla, hasta que, con ocasión de la visita que Felipe II recibiera en este Monasterio de su sobrino el Rey D. Sebastián, permitieron trasladarlos al lugar donde hoy están, cuyas estatuas orantes debieron ponerse en aquella ocasión y que a Ponz parecieron del insigne Leoni, y que Tormo cree acaso de Giraldo de Merlo, como las imágenes titulares de los altares fronteros.

Penetramos en el Relicario; nos parece entrar en el de la Catedral de Toledo; es una hermosa capilla; se labró en los años de 1595 a 97. Es obra del arquitecto Nicolás de Vergara, de estilo grecorromano o renacimiento clásico, de forma ochavada, adornada con un hermoso zócalo, lo mismo que su antepoyo o pretil barandado, con una hermosa y variada colección de legítimos y ricos azulejos de Talavera. Está toda decorada con buenas pinturas, sobresaliendo las de su alta y esbelta bóveda, que representan cuadros de la vida de la Santísima Virgen y de San José (1).

Colocada en el centro y ascendiendo por varias gradas está, bajo amplio dosel, colocada la Arqueta de los esmaltes; a la altura de la vista, junto al zócalo, los frontales, de imaginería medioeval, y en los huecos de los muros relicarios de muy diversos y variados estilos y formas, como son: brazos, pirámides, bustos, cofrecillos y arquetas, muchos de ellos artísticos y ricos por su materia y dibujo, debidos en gran parte a la mano del célebre artista Giraldo de Merlo, habiendo desaparecido los más ricos en los años de abandono y dolo de nuestros abuelos.

La Arqueta de los esmaltes.—Es una bellísima pieza construída a mediados del siglo XV por el artista platero de la Casa, Fr. Juan de Segovia, con los restos del trono o retablo primitivo de la Santísima Virgen, hecho en tiempo del Prior D. Diego Fernández, con donativos del Rey Don Enrique II de Trastamara. Este retablo o silla triunfal fué deshecho por

(1) Pintóse en 1620 y 1621, bajo el Priorato del P. Juan de la Serena. Costaron las pinturas cuarenta y cuatro mil reales.

el Prior D. Juan Serrano, para entregar su plata a D. Juan I, que acudió al Monasterio pidiendo auxilios para la desgraciada batalla de Aljubarrota. La arqueta compónese de cuadros de plata repujada, sobredorada, de primorosa y singular hechura, alternando con otros de igual tamaño de esmaltes; algunos, divinamente dibujados, parecen de traza italiana mezclada de bizantina. Según esto, la Virgen debió tener el tipo de todas las imágenes sedentes de la época, de que es ejemplo la que conserva la Catedral de Salamanca; estos esmaltes representan pasos de la vida de la Santísima Virgen y escenas de la Pasión del Señor.

Con una vela en la mano vamos examinándolos con cariño, venerando esta arqueta como joya extraordinaria en su género.

Bajamos después a estudiar los *Frontales*. En esta capilla están visibles los más notables por ser ejemplares casi únicos de artísticos bordados, de aplicación de recorte de variados damascos y de ricos brocados, por lo que no podemos menos de citar los siguientes:

El del Rey Don Enrique.—Conocido con este nombre en los antiguos inventarios por haberlo regalado el Rey D. Enrique II, cuyo escudo lleva trabajado en los ángulos inferiores. Es de estilo gótico, de la escuela hispanoflamenca, bordado a seda y oro en el siglo XIV, representando misterios de la Virgen y del Señor, trabajados con admirable carácter, maestría y perfección.

El de la Pasión.—Es este una obra del siglo XV, verdaderamente extraordinaria y singular, no sólo por la perfección del bordado de las imágenes, sino también por la artística combinación de colores del terciopelo y el raso de seda, con que se forman los mantos y demás indumentaria de las figuras en tanta variedad que constituye él solo un pequeño museo de los terciopelos de la primitiva fabricación. Está dividido en cinco cuadros sobre motivos de la Pasión del Señor.

El rico.—Llámase así, desde muy antiguo, otro de los frontales extraordinariamente suntuoso. Constituyen el fondo siete cuadros de imaginería sobre motivos de la vida de la Virgen y del Señor, bordados a últimos del siglo XV, de manera tan perfecta y acabada y de colorido tan vivo y atrayente que admira y subyuga. A mediados del siglo XVI, lo mismo que en el XVII, retocáronlo un poco y enriqueciéronlo con abundancia de aljófares, perlas y pedrería que es una maravilla de riqueza.

Salimos del Relicario; dejamos a un lado otras dependencias y subimos amplia escalera de jaspe rojo, adornada en sus últimos tramos con balaustrada de metal dorado, entrando así en el Camarín de la Virgen; cuanto habíamos visto nos tenía gastada la atención; a la vista de aquella estancia alegre y amplia parecía que el oxígeno era más puro y que el corazón latía con más holgura; el arte risueño y comunicativo del siglo XVIII, quizá la traza del mismo Churriguera nos da impresión de libertad y alegría: el cupulín se eleva a veinte metros y apoya su cúpula

elíptica que descansa en su cornisamento en un crucero de cruz griega con brazos elípticos en la planta; la ausencia de formas rectas y simples del compás le hace fluctuante y ligero y el adorno de espejos y cardinas doradas, recortando y encuadrando altares, con pinturas de Lucas Jordán, completan el conjunto; hoy, a pesar del respeto debido a encontrarnos al lado del trono de la Virgen, hace el efecto de salón de pasos perdidos para ir a visitar. *El Joyero*, o tesoro propio de la Virgen, entramos en él, es una pieza de tamaño regular, abierta a pico el 1651, en el macizo de los fundamentos de la torre de las campanas; tiene los muros revestidos de precioso damasco de seda carmesí, y contiene una espléndida y bien tallada cajonería de ciprés, corriendo sobre ella el guardajoyas, muy bien trabajado, con incrustaciones de diversas y finas maderas.

En el guardajoyas, que antes encerrara tanta cantidad de tesoros en metales finos ricamente labrados de esmaltes y piedras preciosas, cuya descripción es sencillamente fabulosa, consérvanse todavia algunas alhajas de mucha riqueza y mérito artístico. Entre otras, un antiquísimo relicario *Lignum Crucis*, gótico, regalo de Enrique II, en el siglo XIV, de plata sobredorada, cuajado de perlas y pedrería con riquísimos esmaltes de buen tamaño, representando a los Evangelistas y asuntos de la Pasión; la corona rica de la venerada Imagen, llena de piedras preciosas; el rostrillo de la Virgen con dos hileras de gruesísimas perlas, que ciñen a una armadura de multitud de rosas de oro cuajadas de diamantes, formado de un collar de la Condesa de la Roca; un libro de rezo del Prior, maravillosamente iluminado a principios del siglo XVI, y los riquísimos Pasionarios con láminas iluminadas en el siglo XV, que hojeamos con verdadera admiración y encanto artístico, encontrando sus viñetas de ornamentación e imaginería, tan ricas y tan magistralmente acabadas, que difícilmente se encontrarán más finas y artísticas en ejemplares de este género.

Joya importante es una linda Custodia cuajada de piedras preciosas y esmaltes, y al lado de todo esto el hermoso "Crucifijo de marfil", que coronaba el escritorio de Felipe II, donado para Sagrario, atribuído a Miguel Angel, como ya hemos dicho.

Ampliando como nota saliente el grupo de los bordados, vimos el llamado *trapo viejo:* se trata de una manga parroquial salvada por milagro de manos ignorantes y que es un portento en la fineza del bordado con que está labrada; pieza singular en el mejor Museo.

Las hazalejas y escudos.—Otras dos piezas magníficas de bordado, gótica la una y plateresca la otra, ambas de imaginería, son dos paños para cubrir los atriles, trabajados con exquisita maestría en los mejores tiempos del bordado. Asimismo, existe una numerosa colección de capillos o escudos para las Capas, todos de preciosas imágenes correspondientes a las diversas solemnidades de año, cuyos dibujos representan, todos ellos clásicos y riquísimos a cual más.

El terno rico.—Aparte de dos ternos completos encarnados carmesí, de terciopelo bordado el uno, de seda, cubierta de singular y macizo bordado de plata el otro, ambos con las franjas de las casullas y faldones de las dalmáticas de bellísima y perfecta imaginería, como difícilmente se encontrarán fuera de Guadalupe; existe en la misma cajonería un terno completo blanco, de mediados del siglo XVI, estilo renacimiento, conocido en los inventarios por el "rico", porque realmente no puede darse nada más suntuoso.

En él no aparece la tela del fondo, porque está toda bordada de seda, plata y oro, sembrada de perlas; pero, de un trabajo tan espléndido, tan perfecto y consumado, especialmente la franja de la casulla y los faldones de las dalmáticas, que no encontramos epítetos con que poderla ponderar.

De los vestidos de la Virgen, citaremos sólo tres, haciéndonos eco de la descripción dada por la *Guía,* supliendo así lo que la memoria no nos presta.

"*1.º de la Comunidad.*—Tiene bordado el fondo de hilo de plata, formando aguas y el campo sembrado todo él de flores sueltas, de sedas a colores, de primorosa ejecución artística, sobresaliendo por su singular hechura las grecas de la saya, del manto y de la toca, cordoneadas con hilos, guirnaldas y racimos de perlas y aljófares a millares, abundando también las piedras preciosas. Hízose todo en la Casa por los monjes, trabajando especialmente los asientos cincelados de la pedrería, el famoso platero, P. Fr. Alejo. Terminóse en 1552.

2.º, de la Infanta.—Tiene éste como el anterior, el fondo bordado de grueso hilo de plata, luciendo su campo un hermoso y lujosísimo dibujo a manera de cruces unidas, cuyos centros ocúpanlos escudos cincelados en oro, y en ellos engastados antiguos diamantes en tabla, recuadrados por hilos de perlas. Los brazos de las cruces constitúyenlos ricos florones de seda materialmente cubiertos de perlas, y los espacios entre las cruces están ocupados por hermosas y delicadísimas flores de seda, trabajadas con tan exquisita y maravillosa perfección, que no puede pedirse más. Las franjas que recuadran el vuelo del manto y las que ocupan el centro de la saya están marcadas y encerradas entre salomónicos e hileras de perlas bastante gruesas, en tanta abundancia, que es un asombro de riqueza. La toca es una preciosidad por su gusto artístico, realzada por una riquísima orla con sus racimos a modo de guirnalda en todo su vuelo, todo ello de hermosas perlas, constituyen una verdadera maravilla. Fué regalo de Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II, Gobernadora de los Países Bajos.

3.º, el rico de la Comunidad.—Conócese éste por el vestido "rico" de la Comunidad, por haber sido hecho en la Casa y costeado por los Jerónimos del Monasterio. La saya ostenta en su centro una franja de follaje,

serpeante, encerrada por hileras de buenas perlas, admirablemente ejecutada, y el resto sembrado de hermosas estrellas de lo mismo, interpoladas por multitud de guirnalditas de aljófares. La toca es de un gusto delicadísimo por la elegancia de su dibujo, matizado de suave colorido de sedas, formando espirales de perlas unidas y engarzadas entre sí. El vuelo está adornado con una riquísima greca también perlada, defendida por doble cenefa de lo mismo. El manto tiene su fondo bordado solamente de perlas, dibujando con ellas en cifra, millares de veces en diversos sentidos, las palabras AVE MARÍA, y presentando de seda únicamente ligeros toques o puntos de vagos colores, con el objeto de hacer resaltar más el dibujo perlado, sobresaliendo por su extraordinaria riqueza y suntuosidad la greca que circunda todo su vuelo, así como las dos grandes MARÍAS en cifra, que ocupan todo su campo, compuestas de más doscientos escudos de oro cincelado y esmaltado en colores, dorado, blanco y rubí, en cuyos centros tienen engastados riquísimos diamantes y muy gruesas perlas; todo ello encerrado por dos caprichosas cenefas de lo mismo. Lleva en número de perlas la fecha de 1790; no se conoce, según todos los inteligentes españoles y extranjeros, nada más rico.“

La Imagen Titular

Todos los ternos de la Virgen están cortados por el mismo patrón para dar en conjunto la forma triangular con que conocemos, merced a una moda propiamente española, a todas las Vírgenes votivas de todas las regiones de la Península; esta forma nació en el siglo XVI, merced a los muchos regalos que las damas de la corte, secundando la obra de reinas y princesas, hacían dedicando sus trajes a las Vírgenes; la Virgen de las Batallas en la Catedral de Málaga, es la última imagen sedente que aún se conserva como la regalaron los Reyes Católicos; a partir de Juana, la Loca, toda la corte austriaca, fueron las Vírgenes vistiéndose de esta toca monacal y esta falda talar que ya apenas recuerda su origen en las damas retratadas por Moro, Claudio Coello y Pantoja de la Cruz; el siglo XVIII, a pesar de sus genialidades en la traza, no varió sino que afirmó este tipo severo, arcaísta, oriental y todas las Dolorosas y Vírgenes de las Angustias, como todas las imágenes en las ermitas con advocación a la Virgen, toman este tipo de silueta triangular que borra toda idea de forma humana; en vano los artistas tratan de extinguir del pueblo su imagen predilecta; ni las Purísimas de Murillo ni las grandes esculturas del siglo XVII y XVIII y hasta las de los buenos maestros de hoy día, tienen aceptación en la masa popular; nosotros veneramos también dicha forma consagrada por las generaciones más fervientes, porque la imagen queda reducida a la expresión más sobria de la idea, toda la pirámide de pedrería se nos

presenta a manera de un manifestador y el óvalo de la cara de la imagen es a manera de un viril cercado por la pedrería de la toca, así se aproxima más a la Sagrada Forma la exaltación de su Divino rostro; tanto más, cuando sobre su frente se alza amplia corona con radiante sol de estrellas en círculo geométrico; en la expresión metafísica de las líneas, podíamos decir que está el triángulo equilátero, símbolo de lo finito, asistido en su vértice superior por la circunferencia, línea sin solución de continuidad, como símbolo del infinito.

En estas cavilaciones terminábamos de ver cuanto encierra el Tesoro cuando la afable compañía de P. Yuste nos encamina a ver de cerca la imagen objeto por sus milagros de tanto agasajo y tan honda veneración; él la hace girar sobre su pedestal o plataforma; presentando su frente hacia el camarín, vemos de cerca su rostro de puro óvalo bizantino, que recuerda los marfiles tallados de aquella época, algo así como el rostro de Teodosio, el disco de plata que conservamos en Madrid (el Niño es una superposición, como la mano derecha); lástima en nuestro amor arqueológico no ver restituída esta imagen en su trono sedente, como las imágenes marianas de su época, rodeada de esmaltes y capuchones, sobre su mesa de altar libre, no encerrada como ahora está en su camarín; naturalmente, no le iría bien el altar que hoy existe, había que rodearla de tablas estofadas y pintadas sobre fondo de oro, con ornamentación bizantinomudéjar, como las del gran tríptico que se conserva en la Academia de la Historia, procedente del Monasterio de Piedra. ¿Y la iglesia? También, toda la iglesia en su estructura gótica, en su ambiente medioeval, es el momento más intenso y más puro de la religión Católica, pero hay que vivir en nuestros días. Sí, nuestros días, que son como el índice alfabético de todos los días y todas las épocas pasadas.

El coro y los libros

Sin darnos cuenta, las horas de la tarde se habían agotado y el Sol empezaba a declinar; aún nos falta ver el coro; es la hora más a propósito: los frailes han terminado sus rezos, y la luz, caliente y viva del poniente, se lanza del ventanal redondo del centro del coro hacia las cornisas de la iglesia, destacando su gran relieve y balconaje sin fin, de donde arrancan las nervaduras góticas de las bóvedas; con tan buena luz, entre los desconchones de sus témpanos vemos asomar fragmentos de la antigua decoración pintada, fondo azul y ángeles, cantores y músicos de gran tamaño se acusan en ellos; en el coro, la sillería, los órganos y el facistol están adornados de cardinas de gusto churrigueresco; el arte del siglo XVIII dejó allí profundas huellas; forma contraste con el estilo de los libros de coro que examinamos; éstos son de lo más her-

moso del XV; así se dan la mano el principio y el fin de la labor artística de aquellos monjes laboriosos.

Los libros de coro como los otros manuscritos que hemos admirado en el joyel son de un arte exquisito; merecen un artículo ellos solos, pero ya en esta crónica tenemos miedo a cansar demasiado.

Los que vemos, adornan sus márgenes con lacerías rectilíneas y arabescos, letras góticas y follajes mudéjares en el picado y viñetas con abundante imaginería de la más bella composición, todo tratado con un colorido brillante y armónico que es música del color; ya dijimos al hablar del claustro mudéjar, y lo repetimos ahora, que la Escuela artístico decorativa guadalupense es escuela de rico colorido y de dibujo concreto y claro; en tales libros, que forman hoy una colección de 86 en tamaño de 0,73 × 0,90, podíamos sacar los motivos caligráficos para una escuela de su arte, temas múltiples que poder repetir en cerámica, en bordado, en tapicería, en todas las aplicaciones del arte industrial.

La historia nos muestra el taller de escribientes y pendolistas como una república numerosa, adonde se hacían venir los maestros más afamados del mundo; en sus hojas se encuentran firmas de algunos famosos artistas, como Fr. Julián y Fr. Bartolomé de Logrosán; con letras pequeñas hacían notas que consignaban nuevas de los hermanos en el trabajo, en otras el fallecimiento de un compañero, como la que dice: "E fray Alonso Iluminador, murió la noche de año nuevo del año 1440".

Ojeada de conjunto

Estamos realmente fatigados de tanta atención y tanto tiempo en pie; nos despedimos con muestras de vivo agradecimiento de la Comunidad y salimos al aire libre a contemplar el Monasterio del lado de poniente dorado por el Sol; allí nos paseamos por jardines de huerta donde corría agua fresca, transparente; nuestro buen Director de excursiones puso sobre mesa redonda, entre rosales, buen retén de galletas y exquisitos chocolates; todos nos aplicamos a ello y buena animación y alegre charla pobló aquellos lugares de soledad y abandono.

Un día es poco para una visita de estudio; sólo podemos reflejar una impresión; hemos visto mucho, y de lo que nos queda que ver nos hacen referencia verbal.

El Colegio-Seminario, que servía para el estudio de la gramática y el canto, con su hermoso patio, fundado en 1509 por el P. Juan de Azpeitia; los hospitales para hombres y para mujeres, con estudios especiales de anatomía y cirugía desde el siglo XV y de tanto provecho para las ciencias médicas en el renacimiento.

La Hospedería Real, preparada con gran suntuosidad por el P. Fray

Nuño de Arévalo para los Reyes Católicos en los años de 1486 a 88, hoy desaparecido todo esto entre el conjunto de pobres viviendas adosadas al refectorio de poniente.

La Hospedería de Nobles, hoy propiedad de los Marqueses del Riscal, era lugar donde se daba albergue a los peregrinos de calidad y de la nobleza, que acudían en gran número en los pasados siglos; la adornan hermosos patios y claustro, edificados por el P. Pedro de Bidavia.

Las ruinas que desde aquí vemos fueron el famoso almudí de los frailes, dentro de lo que llamaron corral de las gallinas, molinos de aceite, carnicería, cuadras y acemilería; allí se curtían los cueros, se preparaban los pergaminos, se fabricaba la cera y el esparto..... y todo ha desaparecido.

Hay más; los alrededores de Guadalupe ofrecían a los frailes grandes productos agrícolas; su visita sería interesante, pasando aquí algunos días.

Defendidos estos lugares de los vientos fríos por el vasto semicírculo que forman las alegres altamiras y majestuosas Villuercas, resultan tan amenos y feraces, que ofrecen a los ojos del visitante uno de los panoramas más bellos y variados de España, cuya descripción, que todavía hoy con muy poca diferencia se ajusta a la realidad, hizo con su galana pluma el P. Gabriel de Talavera, Prior que fué de este Monasterio en el siglo XVI, y es como sigue: "..... Fuera de las frutas varias y altos árboles, que juntando unas con otras las ramas, y dándose abrazos amorosos, parece se convidan con sus frutos, hay algunos tan soberbios y pujantes, que es cosa maravillosa su alteza a la vista, de mucha defensa a los caminantes su sombra, y a los poderosos edificios muy acomodada su grandeza. Aquí se hallan los olorosos membrillos, los duraznos, los granados, las higueras, los perales y las copiosas olivas; aquí los manzanos hermosos, las ciruelas, los morales, y asimismo los victoriosos laureles y palmas triunfadoras, grandes castaños, altos cipreses, fuertes encinas, crecidos robles, gruesos loros, verdes alisos y altísimos álamos, donde trepando las parras los hermosean con sus frutos y frescas hojas y ellos los sustentan con su firmeza. También se crían y fertilizan en este suelo muchos naranjos, cidros, limones, gamboas, camuesas, melocotones, albérchigos, avellanos, quexigos, nogales y otros sin cuento, de quien se asen y prenden las yedras ambiciosas. Pasando en silencio gran multitud de otros árboles y plantas y algunas matas de menor cuantía, que la vecindad del agua produce y engendra, con otros mil géneros de hierbas medicinales y oloríferas flores que adornan y enriquecen el suelo de esta fresca y amenísima ribera y apacientan con su alegre vista los ojos y el corazón."

La Granja de Mirabel, reedificada por F. Nuño de Arévalo en 1486 para descanso y solaz de los Reyes Católicos; la Cruz del mentidero, del

siglo XVIII, con hermosas vistas; el delicioso valle del río Ruecas, y el Cristo de Mirabel.

La Granja de Valdefuentes, donde murió Enrique, el Doliente, y donde pasó muchas temporadas Felipe II.

Las márgenes del Guadalupejo, con estanques, molinos, batanes y tenerías, sierras de madera, martinetes, hoy todo destruído y desfigurado.

Valdegracia y Huerta Nueva, lugares deliciosos para verano.

El Humilladero, preciosa ermita gótica del siglo XV, a semejanza del templete del patio mudéjar, construída en gloria a los milagros de librar los cautivos de Argel y Berbería, donde se organizaban las visitas al Monasterio que desde allí se divisaba por primera vez.

En todos estos lugares que tenemos cercanos estamos pensando, al mismo tiempo que recreamos el ánimo y la mirada, contemplando en el atardecer la silueta del Monasterio, serena y dorada, con sus chimeneas de lacerías árabes en ladrillo y sus balconajes evocando grandezas pretéritas; nos despedimos del hermoso día; paseamos por los risueños montes y espléndido celaje nuestra vista codiciosa, y a través de ellos van nuestros recuerdos y nuestra imaginación dedicando un saludo a todas las regiones de España, porque allí estamos congregados, representando casi todas las comarcas, excursionistas de diferentes provincias, y saludamos a un tiempo, desde este terruño extremeño, el hogar de nuestros seres queridos, y además recordamos, en las abruptas rocas de Asturias, a la Virgen de Covadonga; en las márgenes del Ebro, a la Virgen del Pilar; en Cataluña, la muy venerada de Montserrat; la de los Desamparados, en Valencia; la de la Cabeza, en Sierra Morena; la del Rocío, en las márgenes del Guadalquivir, y de alto en alto, por todos los pueblos, junto a los viejos castillos de todas las provincias de España, el altar donde hay siempre, en el interior, una ermita y una Virgen titular. Bien llamada está a nuestra Patria la tierra de María Santísima; no olvidemos que fué la carabela *Santa María* la que tocó por primera vez en el continente americano; allí también se venera como propia la Virgen de Guadalupe, y el culto a nuestras Vírgenes se extiende por todas las Américas de nuestro antiguo poderío; y es que este culto se funde con el alma caballeresca de España y presta dinámica a los alientos de la Raza; el culto a la Mujer, que vemos en Don Quijote y en el Tenorio, se engrandece en el objetivo ideal del culto divino y como manantial fecundo de todos los amores, presta arrogancia y valentía a nuestros tercios en Flandes, arrojo a nuestros exploradores de mares y selvas vírgenes, valor y arrogancia a nuestros soldados que, ya contra el turco, ya contra el árabe, ya contra el cristiano, llevaba siempre unido al pabellón de España el estandarte de María Santísima.

José GARNELO Y ALDA

LA PINTURA EN CÁDIZ DURANTE EL SIGLO XIX

No fué la antigua Gades, población que sobresaliera tanto por su cultura artística como sus hermanas las ciudades del Betis y la de los Cármenes. Situada en un extremo avanzado de la Península Ibérica, edificada sobre una isla, su vida había de ser exclusivamente marítima y sus riquezas expuestas a la codicia de extraños y víctima de frecuentes piraterías, tan explicables en aquellos tiempos en que a pesar del renacimiento cultural, el derecho de propiedad, sólo por la fuerza, era respetado (1). Por ello los pintores gaditanos del siglo XVII pueden reducirse a un *Enrique de las Marinas* (1620) y a un *Clemente de Torres* (1662), que si nacieron en Cádiz tuvieron que emigrar para vivir de su arte, y aquellos otros como Pablo Legote, Llera y Zambrano, Mateo Núñez, Juan Santos, etcétera, que por su cargo de *pintores de la Real Armada*, y especialidad artística del *aguazo* o pintura en *sargas*, residieron largas temporadas y fueron vecinos de Cádiz, pero sin llegar a formar escuela. Y si hoy los cuadros de estos tiempos de artístico renacimiento no escasean por fortuna en la capital gaditana, es porque tanto la riqueza mercantil de sus hijos, como la evolución social de los siglos XVIII y XIX, hicieron que se reunieran en ésta, no solamente obras de arte andaluzas, sino italianas, flamencas e inglesas como consecuencia natural de las relaciones marítimas sostenidas entre el puerto de Cádiz y los de aquellas naciones. Así, pues, el período de renacimiento o florecimiento artístico gaditano es el comprendido entre finales y mediados de las dos citadas centurias, motivándolo: primero, el frecuente comercio con América por su Casa de Contratación o *Consulado de Indias*, y después, porque con la invasión Napoleónica la Isla Gaditana fué el refugio nacional y a ella acudieron cuantos españoles sobresalían por algo, y en ella se guardaron todas las

(1) *Defensa de la plaza de Cádiz (1625)*, cuadro de Eugenio Caxés. Museo del Prado.—(Véase *Boletín de la Comisión de Monumentos)*. Cádiz.

riquezas no escondidas o libradas de la rapacidad invasora. Siendo célebres las galerías o colecciones de cuadros que formaron algunos gaditanos de esta época, tales como D. Pedro Alonso Ocrouley, D. Sebastián Martínez, D. Manuel Martínez Verdejo, Sr. Sáenz de Tejada, General Lozano, Urrutia, el Conde de Maule, etc. Riqueza pictórica que fué la base del actual Museo de Bellas Artes y que con la Academia de Nobles Artes constituyeron el sostén de la Escuela pictórica gaditana.

La Academia Gaditana de Nobles Artes

La fundación de toda Academia de Bellas Artes parece significar, y realmente significa, un período de florecimiento, no sólo desde el punto de vista mercantil, sino desde el cultural, representando una época de apogeo, tras de la cual necesariamente viene, por ley natural, la decadencia, más o menos rápida según los diversos agentes que la ocasionen. Esta consecuencia lógica es la que ha motivado que algunos culpen a las Academias de esa decadencia artística, sin considerar que ellas se fundaron al notar que el mal comienza a manifestarse por el exceso de obras y deseo personal de llamar la atención, así la Academia Sevillana, la de San Carlos, de Valencia; la de San Fernando, de Madrid, etc., se crean en una época de prosperidad cultural, pero cuando el gran número de maestros hacía que sus continuadores, no pudiendo sobrepasarlos, recurrieran a efectos y maneras para llamar la atención, consiguiendo solamente un desconcierto en la marcha del desarrollo artístico, que es el que pretendieron encauzar las Academias.

La Academia de Sevilla y la de Valencia fueron fundadas por pintores, porque el centro regional era rico en temperamentos artísticos y los viejos maestros tenían interés en continuar sus escuelas: la cortesana, de San Fernando, natural era que la fundara el Rey, pues a su sombra vivían los artistas madrileños; en Cádiz ni había Rey ni los artistas abundaban cuando se creó; pero si el dinero que llegaba de América en virtud del creciente comercio y la cultura era grande a causa de las relaciones internacionales y paso obligado por la ciudad de las personalidades más notables de la nación a causa de la situación geográfica, por esto en Cádiz, al sentirse la necesidad de una Academia que fuera centro de enseñanza artística, no son los pintores quienes se reunen para fundarla,

sino el Gobernador militar, especie de virrey, señor de mar y tierra; el Obispo, señor de conciencias, y el Regidor perpetuo, es decir, los tres estados que por entonces mandaban y sentían la necesidad del arte; y así como hoy se acude a los casinos—emblema de la comodidad y lujo—para el sostenimiento de la beneficencia y algunas veces también del arte, entonces para el sostenimiento de este centro cultural se le dotó con una renta formada por el impuesto de un *cuarto* por entrada para el teatro, un *peso* mensual por cada botillería, café y mesas de billar y trucos y *seis maravedís* de sobreprecio en cada cuartillo de aguardiente y mistelas que se consumieran en la ciudad.

La iniciativa y primeras gestiones para fundar la Academia de Cádiz fueron del General Conde de O'Relly en 1785, sirviendo de base las enseñanzas del Colegio de Platería, sostenido por la congregación de San Eloy (1777), pero oficialmente no quedó constituída hasta 1787, según el acta de fundación que copiamos:

"Don Joaquín de Fonsdeviela, Governador de esta Ciudad; D. José Escalzo, Obispo de ella y su diócesis; D. Francisco de Huarte, Regidor perpetuo de la misma, y D. José Antonio Gutierrez de la Huerta, su Procurador maior; Decimos: Que por Provision de el Supremo Consejo de Castilla su fecha a 16 de Enero de 1787, dirigida a nosotros los expresados Governador y Obispo y al Aiuntamiento de esta Ciudad, a quien en este particular representamos los dos últimos en virtud de especial comision suia, se sirvió aquel supremo tribunal aprobar el establecimiento en esta Ciudad de una escuela pública gratuita de las Bellas Artes, de Aritmética y Geometria, mandando que nosotros los referidos tomásemos a nuestro cargo la direccion de su perfecto establecimiento, nombramiento de maestros, asignacion de sus salarios, y de los empleados, y subalternos, reintegro de las cantidades anticipadas, y de lo demás que fuere relativo, guardando en todo la devida formalidad, y presentándolo al CONSEJO para interponer su autoridad; como asi mismo el formar las correspondientes ordenanzas para el mejor regimen de dicha escuela, y que se remitiesen a dicho tribunal para su aprobacion, segun todo resulta de dicho Real Despacho, que consta de expediente formado en el asunto. Y mediante a que en consecuencia de otra Provision de el propio tribunal de 2 de Marzo de 1787, en que con consulta de S. M. se aprobaron los arbitrios que este Aiuntamiento propuso para la dotacion de dicha escuela, se hallan establecidos estos fondos y tomada casa

oportuna, hechas en ella las obras necesarias, y acopiados los modelos, yesos, y demás utensilios conducentes para su uso, en que hemos entendido los dos representantes del Aiuntamiento como asunto económico sino executándolo con acuerdo de una Junta nombrada por el mismo sobre esta materia, y con noticia y conocimiento de nosotros el Governador y Obispo: llegando ya el caso de proceder al perfecto establecimiento de dicha escuela, eleccion de sus maestros y empleados, asignacion de sueldos y demás que se previene en el citado Real Despacho; usando de las facultades que por el se nos conceden, y con conocimiento del estado de las artes en el pueblo, corto número de Profesores acreditados, necesidad de Maestros para la correcta enseñanza del crecido número de Discipulos que se juntaran segun lo que la esperiencia ha enseñado en la escuela establecida en el Hospicio y el deseo que todo el vecindario manifiesta por la apertura de esta; y teniendo presente que en semejantes circunstancias, y en las de la carestia de esta ciudad, es indispensable, a lo menos ahora en los principios, señalar a los profesores que se elijan, competentes gratificaciones que los atraiga a este establecimiento, y les remunere las molestias de la enseñanza de la juventud en las horas que debian dedicar a su descanso o desaogo; despues de varias sesiones, reflexiones y meditacion, que hemos tenido para desempeñar la confianza del Consejo con el acierto que conviene, hemos resuelto y determinado de comun acuerdo los particulares siguientes:

Que mediante a que por la escasez de Profesores de Pintura en esta Ciudad se ha hecho venir de Roma bajo la direccion del Sr. D. José Nicolás de Azara, Ministro Plenipotenciario de España a la Santa Sede, a D. Domingo Albarez, Académico supernumerario de la Real de San Fernando de Madrid y Pintor español establecido en aquella Corte, para dirigir las clases de Pintura y dibujo, le nombramos desde luego por tal Director de la clase de Dibujo y Pintura con la asignacion de catorce mil rrs. de vellon en cada año de sueldo en conformidad de la contrata que hizo con el en Roma el citado señor Azara en 9 de Julio de este año, desde cuia fecha debe correrle este sueldo. Y por tenientes de Director de dicha clase de Dibujo para aiudar al referido Albarez, y asistir a la enseñanza de los discipulos en las varias salas que estan destinadas al intento, nombramos a los Profesores de Pintura, vecinos de esta Ciudad, D. Juan de Herrera, individuo que ha sido de la Academia de San Fernando y pintor conocido en este Pueblo de donde es natural; y a D. Juan

Bringnardeli, Profesor italiano, individuo de sus Academias, que por espacio de tres años ha estado siendo Maestro de Dibujo en la escuela establecida en la casa de Misericordia de esta ciudad que debe trasladarse aora a esta nueba: señalando a cada uno de estos dos tenientes seis mil rrs. de vellon al año por via de gratificacion, o sueldo de sus empleos. Y asimismo, por si la copia de Discipulos fuese tal que no basten los tres referidos al cuidado y direccion de todos, nombramos por Aiudante de Dibujo sin sueldo alguno por ahora a D. Manuel de Arenas, Pintor de esta Ciudad.

Que para Director de la clase de escultura nombramos a D. Cosme Velazquez, individuo de la Real Academia de San Fernando, Profesor establecido y bien conocido en esta Ciudad, con la asignacion anual de siete mil y quinientos reales vellon; y por su teniente en esta clase a don José Fernandez Guerrero, natural de esta Ciudad, académico supernumerario de la de San Fernando, con el sueldo o gratificacion anual de seis mil reales vellon y con la obligacion de asistir a la enseñanza de dibujo mientras el número de Discipulos de la escultura no exija su presencia a la vista de ellos.

Que para Director de Arquitectura nombramos a D. Pedro Angel Albizu, académico supernumerario de la de San Fernando y Arquitecto maior titular de esta Ciudad, y su aiuntamiento con el sueldo o asignacion de siete mil y quinientos reales vellon al año, y por su teniente en esta clase a D. Torquato Benjumeda, natural de esta Ciudad y bien conocido en ella por su habilidad y obras de este ramo, con la asignacion de seis mil reales de vellon al año.

Que para maestro de Arismética nombramos a D. Esteban Carratalá, Profesor antiguo de ella—y bien conocido en esta Ciudad—; y para la Geometria a D. Juan Sanz, igualmente habil Profesor de esta clase, con el sueldo o asignacion cada uno de treinta pesos de 15 reales vellon al mes: dexando como dexamos a disposicion del gobierno, que en lo succesibo tenga dicha escuela el aumento de tenientes en estas clases, si el número de Discipulos lo exigiese, como asi mismo las asignaciones que haian de gozar.

Que para Conserge de dicha escuela nombramos a D. Antonio de Sierra, sugeto en quien concurren las circunstancias de inteligencia, honradez y fidelidad necesarias, con el sueldo por aora de 15 reales vellon diarios: Y que se dote este establecimiento ademas de los referidos, con

un Portero, dos mozos Sirvientes y un modelo del natural, señalandoles los salarios que parezcan correspondientes segun sus clases: con cuios empleados queda por aora suficientemente dotado y servido este establecimiento.

Que mediante a que desde luego deverán emplearse los citados Directores, thenientes y Maestros en acabar de disponer la citada escuela, arreglando sus utensilios, yesos y modelos en la conformidad mas oportuna a su mejor colocacion y uso segun lo que a cada uno le dicte su inteligencia y en lo demás que se les encargue para completar este establecimiento; y a que tenemos determinado que se haga la apertura pública de estos estudios el dia 20 del proximo mes de Enero en obsequio de nuestro augusto Monarca el Sr. D. Carlos 3.º como dia de su cumpleaños, se entienda que los sueldos, consignaciones que quedan señalados a los citados Directores de escultura y arquitectura, a los thenientes de estas clases y a la de Pintura y a los Maestros de Arismética y Geometria, les corran y se les abonen desde el dia 1 de Enero de 1789; y los de los demás empleados y subalternos desde el dia en que huvieren empezado, o empiezen a servir sus empleos.

Que previniéndose en dicho Real Despacho cuidemos del reintegro de las cantidades anticipadas para mantener la escuela gratuita de Dibujo que ha estado establecida en el Hospicio de esta Ciudad, se haga entender a la Junta de gobierno de aquella casa de misericordia liquide la cuenta de estos gastos, cesando enteramente en ellos en fin del año corriente, y que verificado se satisfaga su importe de los fondos que a su fabor tiene este establecimiento; recogiéndose asi mismo las mesas, bancos, estampas y demás utensilios que hubiere en dicha escuela del Hospicio para aprovecharlo y servirse de ello en esta nueva.

Que cumpliendo con lo que se nos previene por la mencionada Provision del Consejo para la formacion de las reglas con que se govierne este establecimiento, hemos extendido las ordenanzas provisionales que por ahora han parecido oportunas, teniendo presente lo que ha enseñado la esperiencia en la pequeña escuela que ha habido en el Hospicio y lo que nos ha parecido mas adaptable a este nuebo establecimiento, y segun las circunstancias del pueblo, en las de la Real Academia de San Fernando de Madrid: las cuales ordenanzas acordamos remitir por uno de los correos inmediatos al Supremo Concejo de Castilla para su aprobacion, y la del metodo de govierno, Junta de Conciliarios y Académi-

cos, y demás que en ellos se contiene dando al mismo tiempo quenta a dicho tribunal de lo expresado anteriormente y de tener evacuados los encargos, que se digno poner a nuestro cuidado por la citada Provision.

Y para que asi conste en todo tiempo hemos acordado extender este acta que sirva de competente justificacion de estos hechos, nombramientos y resoluciones: el cual se custodie original entre les papeles de dicha escuela de nobles artes como principio de su ereccion y establecimiento, poniéndose copia en el espediente formado sobre el asunto en la escribania de Aiuntamiento y sacándose de el las demás que en cualquiera tiempo convengan. Y en esta conformidad lo acordamos y firmamos en Cadiz a veinte y nuebe de Noviembre de mil setecientos ochenta y ocho.

Jph. Ob. de Cadiz.—Joachin de Fonsdeviela.—Fran.co de Huarte.—Joseph Ant.º Gutierrez de la Huerta".

El 27 de Marzo de 1789 se efectuó la inauguración de las enseñanzas en el local conocido por *Casa de Recaño*, propiedad del Conde de Cinco Torres (hoy *Torre de Tavira).* Presidió el acto el Gobernador militar con asistencia del señor Obispo, autoridades y escogida concurrencia, ascendiendo a trescientos sesenta y tres los alumnos matriculados en dibujo.

Los primeros Académicos fueron D. Joaquín Fonsdeviela y Ondeano, *General Gobernador*, como presidente.

D. Francisco de Huarte Ruiz de Bribiescas, *Regidor perpetuo de la Ciudad*, como secretario; el Marqués de Ureña, D. José Antonio Gutiérrez de la Huerta, el Conde de Quinta Alegre, D. Gerónimo Casares, don José Roncaly, D. Francisco Guerra de la Vega y el Marqués del Surco, como conciliarios.

D. Manuel Quevedo, D. Juan Alvarez Valcárcel, Conde de Río Molino y Conde de Prasca, como honorarios, y D. Domingo Alvarez, Cosme Velázquez, Pedro de Alvizu, Juan de Herrera, J. Clemente Brinardely, José Fernández Guerrero, Torcuato Benjumeda y Manuel Arenas, como profesores.

Organizada así la Academia y con la protección (lo mismo que la de Madrid) de aquel gran Rey amigo de las Artes que se llamó Carlos III (1),

(1) El 15 de Julio de 1785 el Conde de Floridablanca envió de orden de Carlos III una carta al Consejo recomendando el fomento de las Artes en Cádiz y sus pueblos por medio del establecimiento de una escuela de Dibujo y Geometria que se habia de costear con el producto de dos corridas de toros al año.

se crearon pensiones para los alumnos más aventajados, se celebraron concursos y se formó una excelente Biblioteca de Arte (1), contribuyendo grandemente a la creación del Museo de Pinturas, base del actual, asistiendo a sus clases numerosos artistas que florecieron en la pasada centuria casi desconocidos fuera de la región y de los cuales hemos de ocuparnos en este trabajo y sucesivos, especialmente de los que puede decirse forman la Escuela gaditana, como son Juan Rodriguez (El Panadero), Joaquín Manuel Fernández Cruzado, Manuel Roca, Rafael García (Hispaleto), Ramón Rodríguez, Alejandrina Gesler y José Morillo, fallecido recientemente.

De la importancia que logró la *Escuela* en la primera mitad del siglo, es buena muestra, el que el Gobierno inglés enviara una comisión para estudiar su funcionamiento, y los nombres de los siguientes pintores, profesores y alumnos de sus clases, Domingo Alvarez, Juan de Herrera, Brinardelly, Juan Rodríguez y su hijo, Manuel Roca, Fernández Cruzado, Manuel Montano, Manuel Gutiérrez, García Chicano, Antonio Font, Alvarez Algeciras, Hispaleto, Fernández Lago, José Ramonet, Angel Ortiz, Luis Sevil, Victoria Martín del Campo, Alejandrina Gesler, Emilia Enrile, Utrera, Urmeneta, Urrutia, Rodríguez Barcaza, Esquivel, Rincón, etc. No dejando de ser interesante la siguiente carta que D. Juan Nicasio Gallego en las postrimerías de su vida dirigió a la Academia, y que escrita de su mano, dice así:

"REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO:

„*Recibí con la debida estimación el ejemplar del acta pública de premios celebrado el 17 de Agosto en esa noble Academia, que a nombre de la misma se sirvió V. S. remitirme con fecha de 29 de Septiembre, ya que una breve ausencia de esta Corte impidió llegase a mis manos al tiempo oportuno. Los doctos y elegantes discursos, las bellas poesías y todo cuanto contiene este precioso cuaderno, incluso la limpia y esmerada edición, le hacen tan estimable a mis ojos, que como una rica joya la conservaré cuidadoso en mi biblioteca.*

„*Habiendo yo habitado en Cádiz algunos años conozco el espíritu que anima a sus ilustres hijos, dispuestos siempre a adoptar con entusiasmo toda idea grande, todo pensamiento generoso, sin omitir para*

(1) Publicando una obra de Ceán Bermúdez sobre pintura sevillana, y la célebre colección de láminas del Sitio de Zaragoza.

su realización ningún género de sacrificios; y así no dudo que los frutos de esa Academia de Bellas Artes corresponderán cumplidamente al vivo ingenio de sus naturales y a los laudables esfuerzos de los patricios que la dirigen.

„Sírvase V. S. hacerlo así presente a esa digna Corporación, tributándole en mi nombre rendidas gracias por su fineza.

„Dios guarde a V. S. muchos años. —Madrid 20 de Octubre de 1851. Juan Nicasio Gallego".

La Academia de Cádiz siguió poco más o menos las mismas vicisitudes que las demás regionales transformadas en *Provinciales,* figurando entre las de *primera clase* hasta quedar convertida en lo que hoy es Corporación de carácter puramente consultivo.

Don Joaquín Fernández Cruzado

La vida del pintor Fernández Cruzado está íntimamente ligada con la Academia Gaditana, una vez que en ella realizó sus primeros estudios como hijo que fué de uno de sus profesores; pensionado por la Academia, pintó durante su accidentada peregrinación patriótica por la Península y por América, y formando parte de su profesorado, terminó sus días después de una productiva labor artística.

Por estas causas, antes de tratar de su personalidad artística copiaremos algunos documentos que se guardan en la *Academia* relacionados con los primeros tiempos de nuestro pintor:

"CONVOCATORIA PARA UN CONCURSO.—La Escuela de Bellas Artes de Cádiz, en Junta que ha celebrado el 3 de Octubre del presente año de 1808, ha acordado la publicación de un premio de individuo de mérito de la misma y dos mil reales de vellón, que satisfará D. Nicolás de la Cruz, conciliario de dicha Escuela, al profesor que mejor desempeñe al óleo un cuadro apaisado de dos varas de largo, y vara y cuarto de alto con el argumento siguiente:

„Se representará en él al General Marqués de la Romana, con su ejército en Fionia, en el acto de haber formado un círculo, colocando en el centro las banderas, y puestos de rodillas y jurando ser fieles a su patria, a pesar de los batallones enemigos que los rodeaban. Asimismo

se colocará en un segundo término, en el lugar que parezca más oportuno, al Regimiento de Zamora, que corre a reunirse andando 18 millas en 21 horas: pueden ponerse algunas naves en ciertos términos que den idea de los buques ingleses que debian transportar estas tropas a España.

„Se señalan ocho meses de término para la conclusión de dicho cuadro, el cual se presentará a esta Escuela para su examen y aprobación, quedando después para ornato de ella".

Este cuadro, más alegórico que histórico, cuya convocatoria anunciada en Sevilla no llegó a publicarse en la *Gaceta*, por los reparos que puso Ceán Bermúdez como puede verse en la siguiente carta, fué pintado por Juan Rodríguez, en Sevilla (adquirido por el Marqués de Vega Inclán).

"Madrid 28 de Octubre de 1808. Sr. D. Nicolás de la Cruz Bahamonde:

„Muy señor mio: Rodeado de muchas y graves ocupaciones, por haberse ya abierto el dique del Despacho de los negocios públicos, que hace tres meses estaba detenido, he hurtado un rato de tiempo para poner los adjuntos reparos al papel que Vm. se ha servido acompañarme con carta 18 del corriente.

„Mucho más fácil y menos embarazoso me seria poner una esquela al redactor de la "Gaceta", que es mi amigo, para que lo insertase en ella, pero siendo yo individuo de esa Escuela de Bellas Artes, no puedo mirar con indiferencia sus asuntos, y así me tomo la libertad de escribirlos, para que Vm. se sirva hacerlos presente a la Junta, en el supuesto de no haberlos dictado el amor propio, sino el deseo de mayor acierto de la Escuela en sus buenos propósitos.

„Celebro los que también tiene de aumentar el número de pensionados en Madrid para que se perfeccionen en la escultura y arquitectura, como van adelantando los de pintura y grabado, con el fin de ilustrar esa opulenta ciudad.

„Ntro. Sr. gue. a Vm. su más atento y afto. servidor.—Juan Agustín Ceán Bermúdez".

Los reparos que con gran acierto oponía Ceán al anuncio de la convocatoria, eran los siguientes: 1.°, que el asunto del cuadro debía tratarse con más detenimiento entre los académicos por ser muy complicado y de muchas figuras; 2.°, que si el fin del premio era, además de

perpetuar un acto heroico, favorecer el estudio del Arte, convendría hacer el concurso sólo entre jóvenes que no hubieran tenido el primer premio de pintura en las Academias de San Fernando, en la de San Carlos, de Valencia; San Luis, de Zaragoza, o la Concepción, de Valladolid; 3.°, que si era sólo el deseo de eternizar el suceso, debían admitirse solamente en el concurso a los profesores y alumnos premiados; 4.°, que era extraño que la Escuela de Cádiz ofreciera, además de los dos mil reales, el título de Académico de Mérito, cuando en sus estatutos no había tal título, privilegio que sólo tenían las Academias; 5.°, que dejándose comprender por el anuncio que sólo se trataba de premiar al cuadro y no al autor, debían tomarse precauciones para saber quién lo pintaba, para lo cual las Academias hacían las pruebas de repente por los autores de las pinturas, lo cual no podía exigirse en Cádiz, por estar en un extremo de la Península y no ser fácil el trasladarse a ella; 6.°, que de no hacer las pruebas, los maestros podrían pintar los cuadros diciendo lo habían hecho los discípulos, y 7.°, que no se fija el día en que los cuadros debían estar en Cádiz, ni si el porte lo había de pagar la Escuela o el pintor.

Por todo ello opinaba Ceán que lo más acertado era que la Escuela de Cádiz se dirigiera a la Academia de San Fernando explicando su deseo, asunto y premio, para que convocara a los artistas en los términos en que solía anunciar los premios extraordinarios, adjudicándolos según CIENCIA Y SABER.

A la carta y reparos de Ceán contestó el académico de Cádiz, señor Bahamonde, con la siguiente:

"No sin misterio remití a Vm. el acuerdo de esta Escuela sobre el premio, receländome de que hubiese algunas dificultades, y tambien para caminar en todo de acuerdo con la Academia de San Fernando. Recibí la estimada de Vm. con los siete reparos que considera deben tener presente para la publicacion del premio: el primero, trata de simplificar el asunto, en esto solamente se ha querido indicar el argumento, dejando al artista la libertad de colocar en el Quadro mas o menos figuras: Deste modo parece que del exercito en Fionia no se debió representar mas que al General con un grupo de mui pocos soldados en el primer termino, en el cual se viesen cuerpos, brazos y cabezas. Esto ha hecho Onca en un Quadro, en que representa a Marco Antonio penetrando en Alexandria hasta el Palacio de Cleopatra, que hace muy buen efecto.

Pousin en un Quadro que pintó en Roma de la muerte de los Inocentes, y tuvo tal economia, que solamente se veia un niño muerto, pero esto es ya un capricho. Bolveré a nuestro asunto. Aunque se habla del Regimiento de Zamora con todo, parece que las figuras bien acabadas no debian pasar de una o dos, representandose las demas mui degradadas en bosquejo. Las Naves que deben ocupar un quatro termino, no han de pasar de quatro, entre ellas una tal qual fumada, y las tres restantes en bosquejo muy lejanas. Aun a los enemigos franceses podrian colocarse con la misma economia en algun punto distante, dando muestras de sentimiento y furor al ver que se separaban estas tropas:

„En cuanto al 2.º reparo es cierto que el premio lo han dictado el patriotismo y el amor a las artes, por lo qual solamente se pensó en que el Quadro se hiciera lo mas bien acabado que se pudiese, sin entrar en el estimulo de los Jóvenes que Vm. propone, que es muy buena idea.

„Con esto tambien se responde al primer reparo.

„Por lo que hace al 4.º aunque los estatutos de esta Escuela no hablan de esta clase de premios, tampoco se lo prohive: como se puede ver en la pag. 34. Sin embargo, seria muy util para el adelantamiento de esta Escuela ampliar este punto, arreglando otra nueva constitucion, a fin de que esta Escuela pueda premiar y llamarse digna hija de la Real Academia de San Fernando.

„El 5.º reparo desde luego se conoce que solamente se aspiraba a la excelencia del Quadro, sin entrar en los demas requisitos indispensables en las Academias, de las pruebas de repente. De esto se deduce bien la consecuencia del reparo 6.º, que no se ha considerado en aquel momento.

„En el 7.º reparo se dice que no se señala el dia que deben estar los Quadros en Cadiz para juzgarlos: pero respecto que el acuerdo de 3 de Octubre dice que a los 8 meses debiera entenderse el 3 de Junio de 1809.

„El resultado que Vm. aconseja se pondria en Junta desde luego, pero habiéndose puesto carteles en esta y publicado en la Gazeta de Sevilla, parece mas decoroso esperar se cumplan los ocho meses y entonces poner con toda la madurez posible nuebamente en obra el pensamiento. Esta Escuela esta muy reconocida a Vm. por el interes que se toma en sus cosas y asi me encarga se lo diga expresamente.

„Cadiz 11 de Noviembre de 1808.—Nicolás de la Cruz Bahamonde.“

A pesar de cuanto decía en esta carta el Sr. Bahamonde, temiendo, sin duda, que el concurso anunciado resultara desierto, en virtud de las circunstancias por que atravesaba la Nación, escribía con igual fecha al pensionado de pintura en Madrid, Sr. Fernández Cruzado, encargándole pintara el cuadro, bien con opción al premio, bien sin ella y con destino a la Escuela de Cádiz, donde se colocaría con las demás obras de los pensionados.

No dió resultado esta diligencia de la Academia, pues el Sr. Fernández Cruzado, que no había podido marchar a Roma a cumplir su pensión, por las circunstancias en que se hallaba aquel país, ocupado por el ejército de Napoleón, tiene que abandonar Madrid, donde era alumno de la Academia de San Fernando, para incorporarse como soldado a las tropas del Duque del Infantado, según puede verse en la siguiente carta e instancia que dirigió al secretario de la Academia de Cádiz, y que se guarda en su Archivo:

"Tendra VS. la bondad de presentar a la Junta desa Academia de Nobles Artes el adjunto memorial: y si por el orden regular ha de tardar la celebracion de la primera Junta, vista la urgencia de mi solicitud, quisiera merecer a VS. hiciese por que se citase luego, como asi mismo que recuerde a la Junta que estudié en esa Academia el curso completo de Aritmética y sufrí el examen publico, presidido por el Exmo. Sr. de Fonsdeviela, y enseguida tomé principios de Geometria.

„Tambien hara VE. presente que los ratos que tenga lugar no dejaré de hacer mis apuntes, a fin de no olvidar lo que tanto nos ha costado: las excenas q. regularmente habré de presenciar, me daran materia suficiente para electrizar mi imaginacion.

„VS. no dudará que asintiendo la Academia en el todo de mi solicitud, se hará mucho honor y podrá llamarse al mismo tiempo un cuerpo patriotico y protector de las Nobles Artes, pudiendo asignar esta gracia en el número de sus acciones generosas para con la nacion.

„Tendrá VS. la molestia de poner dos sobres para dirigirme las contestaciones; el exterior va a D.ª Antonia Moreno, en Molina de Aragon, y el interior a mi nombre en Cuenca.

„Dios g. a VS. m. a.

„Molina de Aragon 3 de Enero de 1809.—Joaquin Manuel Fernandez".

"Exmo. Sr.:

„Joaquin Manl. Fernz. Natural de la ciudad de jerez de la fronta., vecino de la de Cadiz y pensionado en la clase de pintura por la Academia de Nobles Artes de dha. ciudad, con el debido respeto a VE. dice:

„Que permaneciendo en la Corte haciendo sus estudios, acaecio la invasion de los franceses desde el 1 de Diciembre hasta el quatro del mismo mes, en cuyos dias tomó las armas en defensa de aquella Villa, estando primeramente de avanzada en la puerta de San Vicente, despues se ofreció por falta de artilleros a servir un cañon en la puerta del Conde Duque, y por haber muerto y volándose los de un cañon en la de Fuencarral paso a ella a servirlo: entregada la Villa, esperimentó el oprovio del vencido, y exaltado mas su patriotismo viendo su suelo profanado por los vandalos y a sus hermanos gemir bajo el yugo de la esclavitud y de la tirania, juró morir vengando tanto ultrage y procurar la libertad de su nacion y de su Rey y la conservacion de nuestra sagrada religion. Vio asi mismo que le era moralmente imposible continuar sus estudios y menos la comision que VE. habia tenido la bondad de darle poco habia como tambien que le debia faltar la subsistencia por estar interrumpida la comunicacion; por lo que arrostrando los inminentes riesgos de perecer, se puso en camino disfrazado de arriero en compañia de un amigo igualmente patriota, que siendo natural de Molina de Aragon, habia ya sido ocupado antes para la Junta de gobierno de dicha villa, y asi se partió con designio de ponerse al mismo tiempo que su amigo a las ordenes de dicha Junta pidiéndola destino en el servicio de las armas: efectivamente gracias al todopoderoso fue feliz su llegada al ultimo dia del año, y presentado a la Junta pidiendo su proteccion, se le manifestó muy agradada de su conducta y patriotismo y le ofreció en junta celebrada en 2 de Enero su recomendacion para el Geral. en jefe del ejercito del Centro el Exmo. Sr. Duque del Infantado, que está con su cuartel general en Cuenca, para donde deberá partir luego que tenga despachada su recomendacion.

„Supuesto todo lo qual y creyendo necesaria para hacer constar de su destino y principios al dicho General, una certificacion de VE. de los principios de matematicas y demas estudios que siguió en esa Academia, y ademas una recomendacion expresiva como intimamente interesado en su suerte.

„A V. E. suplica se digne proveerla quanto antes, en la inteligencia que tal vez no tomará partido hasta que llegue la contestacion.

„Asimismo expone a VE. que no teniendo medios de subsistir, no pudiéndolos esperar de su pobre casa, y que en qualquiera destino que se le ponga ha de carecer absolutamente de todo, vistos ya los justos motivos que le animan a tomar por ahora ese partido y que a VE. mismo deberá llenar de placer (1).

„Suplica a VE. tenga la bondad de señalar alguna asistencia o pension, quedando muy persuadido de que jamas sabrá VE. olvidar a un hijo de su bondad educado en su propia casa y que le ha correspondido siempre, sino como a la magnanimidad de VE. al menos con toda su buena voluntad y esfuerzos de sus deseos.

„Todo lo cual espera merecer del grande patriotismo y bondadoso corazon de VE. a quien como debe desea la mas alta prosperidad.

„Molina de Aragon y Enero 1 de 1809.“

En junta celebrada el 8 de Enero por la Academia se acordaba concederle una gratificación de dos mil reales, que se entregarían a su padre para que se los enviara, y de los cuales podía disponer con entera libertad. El 13 del mismo mes ocurría la desastrosa batalla de Uclés, y al reorganizarse el ejército entra Fernández Cruzado a formar parte de él como subteniente del regimiento de Molina, con fecha 20, que se le ratificó por Real despacho en 14 de Marzo de 1810.

En Mayo del mismo año embarcó en Cádiz, en el navío *San Telmo,* el cual, al zarpar para Cartagena, fué arrastrado por las corrientes sobre el castillo de Santa Catalina, del Puerto de Santa María, guarnecido por las tropas francesas, con las cuales hubieron de sostener combate, en el que nuestro pintor se portó con gran serenidad. Asistió más tarde, en 14 y 16 de Julio, a las acciones de Daroca y Cariñena, siendo nombrado maestro de cadetes en 22 de Agosto. En Enero de 1811 toma parte en la acción de Checa; en Marzo, en la de Auñoz, y en Octubre, en la de Calderona, siendo ascendido a teniente, y como tal asistió a las de Quarte, Campillo, Ateca, Pozo Blanco, Monterde y Utiel, mereciendo por su comportamiento el ser recomendado especialmente al Gobierno para premiar sus servicios. En Septiembre del 1812 es destinado al Estado Mayor, y por orden de la Regencia pasa al año siguiente a la Se-

(1) El director de la Academia era el gobernador militar.

cretaría del Estado Mayor General, encargado de la topografía, pasando al ejército de la derecha. En el 16 ascendió a capitán y en el 18 pasó a Cádiz, con licencia, entrando a formar parte del ejército de América, escribiendo un tratado sobre telegrafía militar para la instrucción de destacamentos, y dos tomos de noticias referentes a las provincias del Río de la Plata, ocupándose también en el reconocimiento de caminos militares.

El 30 de Mayo de 1821 embarcó en Cádiz, con rumbo a Veracruz, en el navío *Asia*, y en Méjico le tocó estar al lado del general Odonojú al proclamarse la independencia, embarcando para la Habana, y de allí a Burdeos y Madrid, donde fué destinado al regimiento de Guadalajara, y ocupada la Península el año 23 por las tropas francesas, es conducido al depósito de prisioneros de Granada hasta que, restablecido el Rey en el trono, disuélvese el ejército y recibe su licencia para Cádiz, concediéndosele la cruz de San Hermenegildo en 1830, pidiendo a poco el retiro y terminando su vida militar, dedicándose ya únicamente a la pintura.

Expuestos estos antecedentes, que aun cuando aparentemente no tengan relación con el título del presente trabajo, nos muestran, sin embargo, el espíritu de la época, que necesariamente había de influir en el desarrollo artístico, pasaremos a referir los datos biográficos de Fernández Cruzado, y haciendo relación de sus principales obras, nos detendremos únicamente en el examen de algunas que nos parezcan más útiles para juzgar su personalidad artística.

D. Joaquín Manuel Fernández Cruzado nació en Jerez de la Frontera el lunes 24 de Diciembre de 1781, siendo sus padres D. José Fernández Guerrero y doña Lucía Cruzado Suárez, bautizándose en la iglesia de San Lucas el dia 28 y marchando al poco tiempo a Cádiz, de donde eran vecinos. Estudió latín, filosofía y teología en el Seminario de San Bartolomé, y con profesores particulares, los idiomas francés e inglés y las matemáticas, concurriendo desde muy joven a las clases de dibujo y geometría de la Academia de Bellas Artes, y a la de Anatomía del Colegio de Medicina, donde trazó una serie de dibujos anatómicos que más tarde publicó.

Su aprovechamiento en los estudios de pintura motivó el que la Academia acordara, en 16 de Noviembre de 1805, enviarlo pensionado a

Roma, viaje que, según ya hemos visto, no pudo efectuar por los acontecimientos políticos que se sucedieron y en virtud de ello pasó primero a Sevilla recomendado a Ceán Bermúdez y después a Madrid. En Sevilla se dedicó con especialidad a copiar a Murillo y Zurbarán, enviando a la Academia las copias del *Cristo*, de Zurbarán y la de *La Virgen de los Venerables*, de Murillo. En la Corte fué alumno de la Escuela de San Fernando, consiguiendo en 1808 el segundo premio de pintura, por oposición entre cuatro alumnos, con el cuadro de *Gonzalo de Córdoba en Nápoles*, haciéndole entrega de la medalla de oro en Junta pública de 24 de Septiembre. Los sucesos militares de que hemos hecho mención, cortaron su carrera artística, pero como su afición era grande, no dejó de pintar cuando las ocupaciones militares se lo permitían y mantiene activa correspondencia tanto con la Academia de Cádiz como con la de Madrid que el 4 de Septiembre de 1814 le nombra Académico de mérito como puede verse en el siguiente documento:

"Nos el Presidente de la Academia de S. Fernando. Por quanto en „la persona del Sr. D. Joaquin Manuel Fernandez, teniente del Regimien„to de Molina, concurren la suficiencia y cualidades que requieren nues„tros estatutos para ser Académico: Por tanto, usando de las facultades „que por el Rey nos están concedidas, le creamos Académico de mérito „por la Pintura. Y declaramos que, ademas del asiento que le correspon„de y de quedar habil para los ascensos á que se fuese proporcionando „en la Academia, debe gozar fuera della las honras y prerrogativas con„cedidas por S. M. á su clase, que como se contienen en el artículo 34 „de los Estatutos, son en la forma siguiente:

„A todos los Académicos Profesores que por dicho título no la ten„gan, concedo el especial privilegio de Nobleza personal con todas las „inmunidades, prerrogativas y esenciones q. la gozan los Hijos-dalgo de „sangre de mis Reynos: y mando que se guarden y cumplan en todos los „pueblos de mis dominios donde se establecieran, presentando el corres„pondiente Título ó Certificacion del Secretario de ser tal Académico.

„Todos los Académicos que residan fuera de la Corte podrán ejercer „libremente su profesion, sin que por ningún juez ó tribunal puedan ser „obligados á incorporarse en gremio alguno, ni á ser visitado por Vee„dores ó Síndicos, y el que en desestimacion de su noble arte se incor„porare en algun Gremio, por el mismo hecho quede privado de los ho„nores y grado de Académico. Y para que en conformidad de las inten-

„ciones del Rey tenga todo el devido cumplimiento, mandamos expedir „el presente, firmado por nosotros, refrendado por el Secretario de S. M. „y de la Academia, en la R.[l] Casa de su residencia en Madrid á 7 de „Septiembre de 1814.—*Pedro Franco.—El Marqués de Astorga.—El „Duque de Granada Ega.—Antonio Aguado.—Mariano Salvador Mae- „lla.—Juan Adan.*—Con acuerdo de la R.[l] Academia: *José Munarriz*, Se- „cretario.—Visto Registrado, libro VII, fol. 76 vuelto.

„Creado en Junta ordinaria de 4 de Septiembre de 1814".

Establecido definitivamente en Cádiz después de su azarosa vida (1),

(1) Copiamos el siguiente documento como muestra de la escasez que hubo de sufrir.

"Excmo. Sr.:

„D. Joaquín Man.[l] Fernz., Teniente del Bat.[n] de Inft.[a] Lg.[ra] Volunt. de Molina, como Pensionado que fué de la Academia de Nobles Artes desa Ciudad de Cádiz en la clase de Pintura, en la R.[l] de S.[n] Fernando, á V. E. con la devida veneracion expone:

„Que la escasez q. hoy padece el herario público necesariamente trasciende á los q. estamos á sus expensas, y los que no tienen recurso por parte de sus casas (por q. la época es igualmente escasa para todos), están atenidos á la triste racion completa ó incompleta del soldado. Esta situacion es la más cruel; en ella se ve abatido el exponente, q. antes de nuestra justa resolucion se hallaba con la pingue pension de 45 pesos f.[tes] mensuales y lleno de gloria en los progresos de su carrera: hoy hace una vida selvatica en los acampamentos envuelto en polvo, lodo y á toda intemperie, siéndole lo más triste el no ver quando darán una paga para reponer su indecente uniforme.

„El exponente hace manifiesta á V. E. su miserable estado, y que quando tubo la justa deliberacion de tomar las armas, recurrió á su Academia para q. le socorriese en tan necesaria empresa; y ésta lo hizo librándole por una vez 2.000 rs. v.[n] y no dudando que V. E., como experimentado en los trabajos de la Guerra, en los q. de todo se carece y todo se destroza, sabrá dar valor á quanto ha expuesto;

„A V. E. Sp.[ca] Tenga á bien mandar q. de los fondos desa Academia por vía de donacion y como subviniendo á las presentes urgencias, se le señale ó bien una corta asistencia con que pueda contar para subsistir y sostener la decencia q. exige su empleo ó si no por una vez la cantidad q. le sugiera su bondad, pudiendo con esto acudir á la primera necesidad: dicha cantidad podrá presrescivir y dar recivo della su Padre D. José Fernz. Guerrero, 2.º Director de Escultura de dicho Establecimiento.

„Espera merecer esta gracia de su bondadoso corazon. Dios g. á V. E. m. a. Campamento de S.[n] Onofre, 1 legua de Valencia á 16 de Dicb.[re] de 811.

„Ex.[mo] Sr.

Joaquín Man.[l] Fernz."

luchando por la patria, dedica por completo su atención a su arte favorito, dándose a conocer por varios retratos pequeños, que fueron tan celebrados que faltábale el tiempo para satisfacer los numerosos encargos que recibía.

En 1826 entra a formar parte del profesorado de la Escuela de Cádiz, por fallecimiento de su padre D. José, de cuya plaza se encargó hasta que al poco tiempo pasó a desempeñar la tenencia de pintura, nombrándosele académico de número.

En 1829 en virtud de una Real orden es desterrado a treinta leguas de su residencia como todos los que habían servido en el ejército constitucional, pero la Academia unánimemente solicita y consigue el que fuera exceptuado.

En 1846 es nombrado profesor de pintura por fallecimiento de D. Manuel Roca y en el 50 Director de la Escuela, cargo que desempeñó hasta su muerte ocurrida en 31 de Enero de 1856 a los setenta y seis años de edad.

Quedan en Cádiz buen número de pinturas de su mano, cultivando diversos géneros, pero sobresaliendo sobre todos en el retrato, en el cual puede figurar al lado de D. Vicente López. En la Academia y Museo Provincial de Bellas Artes, además de una colección de modelos de anatomía, está el cuadro premiado por la Academia de San Fernando, el retrato de su padre, el de los reyes doña Isabel y D. Francisco, una copia de una *Magdalena*, de Cerezo; las que hizo en Sevilla del *Cristo*, de Zurbarán y *La Virgen de los Venerables*, de Murillo. En la Catedral un cuadro representando al *Santo Angel de la Guarda*, en la Capilla de su nombre, y *La Invención de la Santa Cruz.*

En la primera Exposición de pinturas que se celebró en Cádiz el año 1840 presentó *Un mendigo*, cuyo paradero actual ignoramos, pero que según críticos coetáneos era digno de un buen Museo y al año siguiente terminaba un cuadro de historia de 2 metros de largo por 1,50 de alto representando a *Hernán Cortés ante las murallas de México;* es propiedad de D. Arturo de la Fuente, en cuyo domicilio se guarda y está firmado "JM. Frnz. invt. et. pxt. Gadbs. a 1841".

En este cuadro se muestra Fernández Cruzado como pintor castizamente español, sin dejarse influir para nada por los pintores italianos y franceses que habían dominado en la Corte. Tanto por la entonación como por la composición nos parece inspirado en Velázquez, por lo cual



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

FERNANDEZ CRUZADO

Prisión de Guatimozin, último Emperador azteca.

PROPIEDAD DE D. ARTURO LAFUENTE. (1,50 X 2 m.)

no se asemeja a los cuadros de historia que se pintaron en la época isabelina y nos hace pensar en cambio en la famosa *Rendición de Breda.*

El momento escogido para la composición es el final de aquella desesperada y cruenta lucha que hubieron de sostener los españoles, acaudillados por Cortés y auxiliados por *los traxcaltecas*, para vencer al último emperador de los guerreros *aztecas*, en la cual, después de tan terribles trances como el de presenciar cómo unos cuantos compañeros, a muy poca distancia, sobre las gradas del gran TEOCALLI, eran degollados y devorados por aquellos fanáticos idólatras; lucha que terminó al fin el 13 de Agosto, arrojándolos sobre la laguna, donde Gonzalo de Sandoval los aguardaba con sus embarcaciones, haciendo prisionero a *Guatimozín* con sus mujeres, de los que se apoderó García de Olguín, conduciéndolos ante Cortés.

Ocupan el centro del cuadro, las figuras de Hernán Cortés, en actitud compasiva y armado de punta en blanco, y el emperador azteca, con sus atributos reales en actitud sumisa; a su lado, señalándole con la mano derecha, está García de Olguín, que viste como capitán, a semejanza de Cortés; detrás, mujeres indias y prisioneros, y para romper la línea, dos jinetes españoles con lanzas y armaduras completas; a la derecha de Cortés forman grupo los españoles, y a su izquierda, la india doña *Marina* sirve de intérprete, y completan la composición dos figuras colocadas en primer término y abrazándose, que han de representar, indudablemente, al famoso fraile mercedario *Padre Olmedo* y el clérigo *Juan Díaz*, los dos representantes de la Iglesia católica que acompañaron a Hernán en su conquista. El fondo lo forman los muros del templo azteca y en el suelo se ven flechas y piedras como restos de la lucha.

Los modelos de los indios y el fondo, tenemos entendido los tomó durante su estancia en Méjico, donde concibió el asunto, y a esto se debe la entonación grisácea del cuadro, tan diversa de otros de su mano, pues parece que con ello quiso ajustarse al colorido que la neblina, producida por las lagunas de aquel país, caracteriza en Méjico los días de Agosto.

Es cuadro bastante bien pensado, ateniéndose a la descripción del cronista Bernal Díaz, y que merecía estar en un Museo, siendo inédito hasta hoy, en que por vez primera se reproduce.

La labor de Fernández Cruzado fué tan fecunda, que hemos podido

reunir noticias de 24 cuadros, la mayoría de asunto religioso, y cerca de 200 retratos. Entre los primeros están dos *Cristos* de tamaño natural; una *Virgen de las Angustias* y un *Santiago*, para la isla de Cuba; una *Asunción de la Virgen,* para una iglesia de Suiza (ésta es de gran tamaño y tiene una reducción el Sr. Fernández de Celis, sobrino del pintor, el cual también guarda un *Corazón de María,* del cual hizo duplicados para la iglesia de Puerto Real y el convento de San Francisco, de Cádiz); la *Muerte de Abel,* con figuras de tamaño natural, y otro cuyo asunto es *Sansón y los filisteos,* fué vendido para Inglaterra, y, finalmente, una *Sagrada Familia,* cuyo paradero ignoramos.

Entre los retratos, además de los de la Academia, que no son los mejores, merecen citarse los que figuraron en la Exposición de Madrid, organizada por la Sociedad de Amigos del Arte; los que guarda doña C. Lengo y Gargollo y los Sres. Beruete y Moret y Fontagut y Gargollo; el de D. Manuel Mora y Cabeza de Mier con uniformes de Maestrante de Ronda, que es sin disputa uno de los mejores que pintó; el de don José Moreno de Mora (hijo del anterior) y el de su esposa doña Micaela de Aramburu; un auto-retrato, propiedad del Marqués de Vega Inclán; dos interesantes pinturas con marcado sabor de época; el de D. Francisco Álvarez Campana con uniforme de capitán de voluntarios distinguidos de Cádiz; el del Obispo Silos Moreno y los que están en el Museo Iconográfico de Cádiz, propiedad del Ayuntamiento, representando al botánico y naturalista Celestino Mutis, generales Aymerich y Freire, gobernadores de Cádiz; D. Luis Gargollo y un grupo de los Reyes Fernando VII y María Cristina (1).

(1) **Mutis, José Celestino.**—*Sabio Botánico gaditano.*

An. 0,90 × 1,20 al.

Tiene la siguiente leyenda:

El Doctor D. Celestino Mutis, célebre naturalista, sabio médico, matemático, astrónomo. Nació el 6 de Abril de 1732 en esta Ciudad de cuyo R.l Colegio de Medicina y cirujia fué alumno: Murió en Santa Fe de Bogotá honrado con la borla de Sagrada teologia y revestido del Sacerdocio el 11 de Septiembre de 1808. El Excmo. Ayuntamiento accediendo a la invitación del D.r D.n F. J. Lazo, acordó distinguir con este honor a patricio tan benemérito, en sesión del 11 de Diciembre de 1829.

Insigne naturalista gaditano, preclaro hombre de ciencia, astrónomo, filólogo y teólogo de excepcional mérito.

José Celestino Mutis y Bosio. Nació en Cádiz el 6 de Abril de 1732, murió en Santa Fe de Bogotá el 11 de Septiembre de 1808. Empezó a estudiar Medicina en el Colegio de esta capital, como alumno interno, en 1749; licenciándose en Sevilla en 1755; desde 1757 regen-



FERNANDEZ CRUZADO

D. José Moreno de Mora y Vitón



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET -MADRID

FERNANDEZ CRUZADO

D.ª Micaela de Aramburu de Mora



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

FERNANDEZ CRUZADO

El naturalista gaditano Celestino Mutis

MUSEO ICONOGRÁFICO DE CÁDIZ.

(09,0 × 1,20 m.)



FERNANDEZ CRUZADO
El general gaditano D. José Aymerich.
(1,45 × 1,05 m.)



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

FERNANDEZ CRUZADO
Manuel Freire, general gobernador de Cádiz
(1,45 × 1,05 m.)

MUSEO ICONOGRÁFICO DE CÁDIZ

En poder de diversas familias gaditanas existen diferentes obras que no hemos podido estudiar, pero con las citadas es suficiente para demostrar la importancia que tiene en la historia del arte. Adviértese en ellas grandes diferencias que indican las diversas fases de su adelanto, pues entre las pinturas del Museo, primeras que ejecutó y las que poseen los Sres. de Mora y los de Fernández de Celis hay una total diferencia. Sobresale, a nuestro modo de ver, como dibujante y es un regular colorista, pero en la técnica se nota vacilación, aun cuando siempre se inspira en pintores españoles; así vemos en sus pinturas unas veces la influencia de

teó en Madrid una cátedra de Anatomía; en 1760 marchó al Reino de Nueva Granada para estudiar las producciones naturales americanas; cultivó la Medicina y explicó matemáticas en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario en Bogotá, ordenándose de Presbítero en 1772; en 1782 fué nombrado por Carlos III director de una expedición botánica en Nueva Granada, donde descolló sobremanera, cimentando en estos trabajos la universal fama de su nombre; también estudió y explicó geografía; fundó en 24 de Mayo de 1802 el Observatorio Astronómico de Bogotá; hizo expediciones a los Andes y a los bosques de Mariquita, consagrando amplios estudios a la historia de los árboles de la Quina, dejando escrita sobre ello una obra que con el título de *Arcano de la Quina*, se publicó en Madrid posteriormente por el Dr. H. de Gregorio. Descubrió la planta que en su honor fué nombrada *Mutitia;* trabajó cuarenta años continuos en la botánica; su herbario constaba de 6.969 dibujos y sobre 2.000 muestras de maderas. Todos estos materiales, que estudiaba y reseñaba ampliamente en su notable obra *La Flora de Santa Fe* y el magnífico gabinete de Historia Natural que estableció en Bogotá, fué enviado por el General Morillo a España, catalogándolo y embalándolo en 105 cajas el General de Marina Enriles, que lo trajo a Madrid y pasó a enriquecer los museos de Historia natural, zoología, mineralogía y botánica de la Corte. Linneo dejó escrito aludiendo a Mutis: *Nomen inmortale, quod nulla ætas numquan delebit* (su nombre es inmortal y no perecerá en tiempo alguno.) La República de Colombia le levantó estatua y Cádiz dió su nombre en 1855 y 1892 a una calle.

Aymerich, José.—*Teniente General, Gobernador Militar de Cádiz.*

An. 1,05 × 1,45 al.

José Aymerich. Nació en Cádiz el 2 de Diciembre de 1774, en 1787 empezó a servir en clase de Cadete, en 1811 ascendió a Brigadier, en 1814 a Mariscal de Campo y en 1825 a Teniente General; en 1823 fué Director General de Infantería y entre otros destinos desempeñó la Capitanía General de Baleares y el Gobierno Político y Militar de Cádiz. Falleció en Palma de Mallorca en 27 de Octubre de 1841.

Freire y Andrade, Manuel.—*Teniente General, Gobernador Militar de Cádiz.*

An. 1,05 × 1,45 al.

Tuvo la triste suerte de mandar la plaza de Cádiz cuando el alzamiento de Riego, y al ocurrir los nefandos sucesos del 10 de Marzo de 1820, en cuya participación aseguran unos tomó parte principal, mientras otros lo niegan con entereza; como comprendido en la causa que se incoó, estuvo arrestado hasta 1.° de Octubre de 1823. Es lo cierto que fué Freire un General, militar de brillante historia, que se había distinguido extraordinariamente en la Guerra de la Independencia, concurriendo a las más importantes batallas y hechos de armas de aquella época. Coronel al iniciarse los sucesos de 2 de Mayo en Madrid, ascendió rápidamente a los primeros puestos de la milicia. Mandó el Ejército del Centro cuando el General Blak vino a Cádiz, y después el cuarto Cuerpo que mandaba Castaños y en el que demostró sus excepcionales dotes. Fernando VII encontró en el General Freire uno de sus más entusiastas partidarios y le concedió el Marquesado de San Marcial. ¡Lás-

Murillo y de Velázquez, y otras, en los retratos sobre todo, la de don Vicente López y Madrazo, de quienes fué amigo y discípulo. Es pintor que, si fuera conocido por los críticos, figuraría al lado de estos dos últimos.

Fué de agradable trato, sumamente instruído y atendió con su trabajo al sostenimiento de su madre y hermanos. Sus jefes militares, sus compañeros de armas y de Academia lo estimaron por su laboriosidad y corrección, siendo muy sentida su muerte y dejando grato recuerdo, que aún perdura en Cádiz.

PELAYO QUINTERO ATAURI

tima que aquella horrible matanza de 10 de Marzo empañara una historia militar tan excelente! Había nacido en Carmona el año de 1767; de calidad noble, empezó a servir de Cadete de menor edad, el 13 de Mayo de 1774, asignado al regimiento de Caballería de *Alcántara,* en el que fué alta como Cadete efectivo el 1.° de Enero de 1780; ascendió Alférez el 28 de Mayo de 1785 y a Coronel el 15 de Septiembre de 1808 y al estallar la Guerra de la Independencia tomó parte en ella, mandando el regimiento de Caballería *Voluntarios de Madrid,* alcanzando el empleo de Brigadier el 2 de Marzo de 1809, el de Mariscal de Campo el 12 de Agosto del mismo año; actuó el 31 de Agosto de 1813 en la célebre victoria de San Marcial por la que fué promovido el 11 de Septiembre a Teniente General, y a la vuelta de Fernando VII obtuvo el título de *Marqués de San Marcial* y en 1815 la Gran Cruz de San Fernando. Está reputado como uno de los mejores Generales de Caballería que hemos tenido y un militar acabado, que se distinguió extraordinariamente en la épica lucha por la Independencia patria.

Gargollo, Luis.—*Gaditano.*

An. 0,65 × 0,95 al.

Célebre millonario; representante corresponsal en esta de los Mineros y exportadores de Plata del Potosí en el Perú. Gran Cruz de la Real Orden Americana de Isabel la Católica, Secretario de la Real Junta de Gobierno de la Casa de Misericordia y Hospicio de la Santa Caridad de Cádiz; banquero de reconocida pericia y probidad, dedicóse con empeño a la defensa de Cádiz, y su celo y competencia al manejo de los caudales comunales y al bien de la Ciudad. Regidor electivo de su Ayuntamiento, falleció en esta capital el 17 de Octubre de 1831.

Fernando VII y María Cristina.

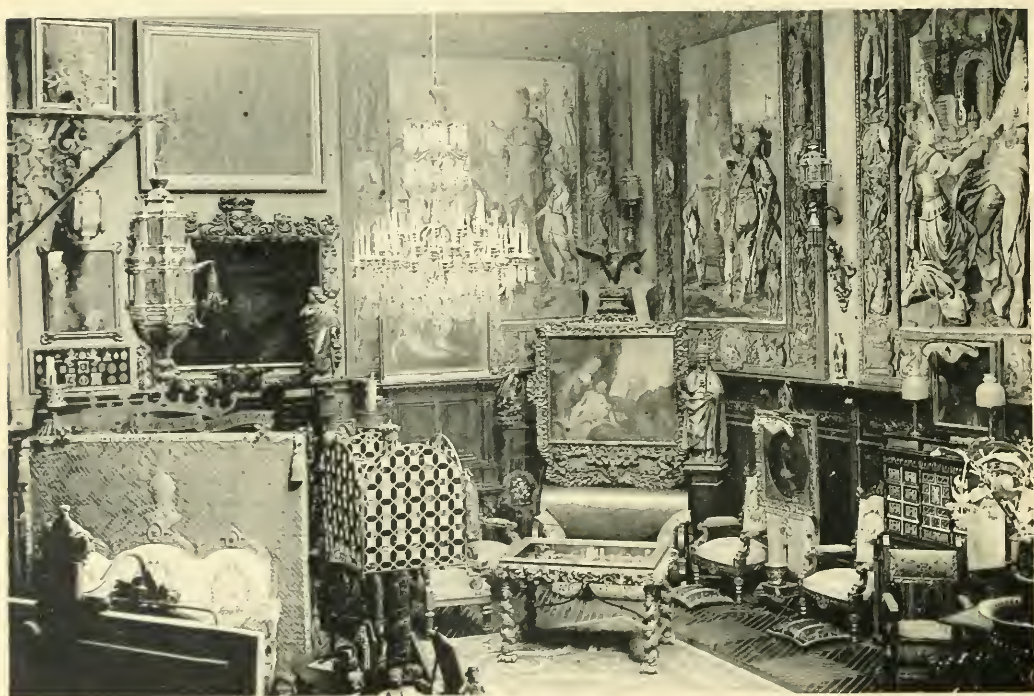
An. 1,25 × 1,65 al.

María Cristina de Borbón era hija de Francisco I Rey de las Dos Sicilias; nació en Palermo el 27 de Abril de 1806, casó con el de España el 9 de Diciembre de 1829, quedó viuda el 29 de Septiembre de 1833. Fué la cuarta mujer de Fernando VII. Regentcó el Reino durante la menor edad de la Reina Isabel II, su hija. Contrajo matrimonio ,el 13 de Octubre de 1844, con el ex-guardia de Corps D. Fernando Muñoz, elevado a la dignidad de Grande de España, con el Ducado de Riansares y título francés de Duque de Montmorot. Caballero del Toisón de Oro, Gran Cruz de Carlos III, Cordón de la Región de Honor, hecho Mariscal de Campo en 1848. Renunció la Regencia el 12 de Octubre de 1840, volviendo a enviudar el 11 de Septiembre de 1873 y falleció en Saint-Andresse (Havre-Francia) el 22 de Agosto de 1878. María Cristina abrió las puertas de la Patria a todos los emigrados liberales y se mostró siempre propicia al fomento de la cultura nacional, debiéndose a su iniciativa la creación del Conservatorio de Música de Madrid, la reapertura de las Universidades y el restablecimiento del Ministerio de Fomento. Por acuerdo de las Cortes, se le erigió una estatua en la calle Felipe IV de Madrid.

184



Salón de hierros antiguos españoles



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET -MADRID

Angulo del Hall o Salón central con tapices gobelinos

PALACIO DE LOS MARQUESES DE BAY

VISITAS DE LA SOCIEDAD

EN EL PALACIO DE LOS MARQUESES DE BAY

El día del Corpus Christi, el áureo día del Corpus Christi, después de recibir, con el alma de hinojos, la más alta ofrenda que puede disfrutar nacido, nos dirigimos, bajo el cielo incomparable del Madrid vestido de gala, iluminado con un sol esplendoroso y pío, ya que, según el hijo de Carlos V, "el sol del día del Corpus, como el relente de la noche de San Juan, nunca hacen daño", nos dirigimos a la calle de San Bernardo, número 74, residencia de los Marqueses de Bay, Duques de Santa Lucía, quienes, con insuperable bondad, nos recibían para que admiráramos sus ricas e interesantes colecciones arqueológicas.

En el amplio portal esperaba un numeroso grupo de damas y caballeros, expresando todos la angustia de la curiosidad retenida; palpitante el corazón, la vista abierta, dispuesta a absorber, en largos sorbos, lo incógnito, siempre apetecible, siempre ansiado con vehemencia.

Rodeamos a los doctos los que deseamos saber, los eternos discípulos, como el cristiano que firma estas notas, quien, sólo por esta vez siquiera, desearía ser maestro, ya que sólo siéndolo podría diestramente dejar ver, al levantar el velo que cubre este palacio del arte suntuario ante la vista de los que no han tenido la suerte de visitarle, algo de lo mucho hermoso, rico, curioso, siempre artístico, que guarda. No siéndolo, no siendo otra cosa que "un visitante más", como un visitante más hablará, aunque reconociendo que sólo él es el culpable si a la invitación que el querido amigo y compañero Conde de Polentinos le hizo con una naturalidad en verdad pasmosa, contestó, aceptando el encargo de relatar esta visita, con una naturalidad no ya *pasmosa*, sino..... *pulmoniaca*. Y perdón por el superlativo.

Los socios de la Española de Excursiones suben al fin por la escale-

ra y se detienen, al trasponer el segundo tramo, ante una recia, primorosa verja renacentista que se abre, amable, ante los asaltantes, mostrando, en una habitación de paso, un cúmulo admirable de ricos muebles, lienzos magnos, tapices suntuosos y mil suertes de objetos variados, todos ennoblecidos por la pátina de los siglos, todo colocado con singular armonía.

Nada une a los hombres como la cultura; nada los estrecha como el arte, la contemplación ideal del arte por el arte mismo.

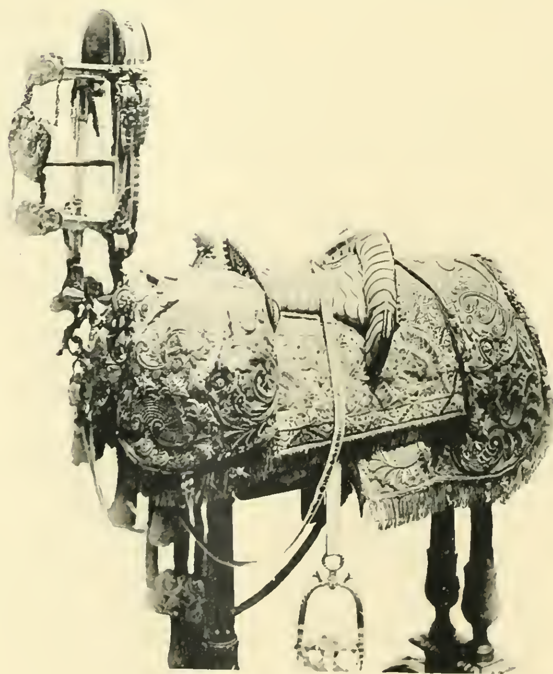
La emoción de la belleza corrió por todos los espíritus, y por todos los espíritus el convencimiento de que aquel museo que dejaba entreverse desde los primeros momentos merecía un tan detenido examen, un tan minucioso conocer de las múltiples facetas del arte allí regiamente representadas, que era obligada la renunciación a la sibarita detallada contemplación, y era forzoso, por higiene del intelecto, detenerse sólo ante lo que más vigorosamente se imponía a la respectiva afición, al singular conocimiento, a lo que más fuertemente atrayese la personal curiosidad.

Y esta primera afirmación ratificóse en su plenitud al contemplar, desde la alta balaustrada que le domina, el magnífico *hall*, el *hall* seguramente más rico, más interesante y mejor instalado de Europa, no ya de Madrid, que es decir de España.

Los muebles, forrados con tisúes y brocádos o con repujados e iluminados cueros cordobeses; los bargueños, enriquecidos por el oro y el marfil o por el bronce dorado a fuego en los pináculos y en los frontales de sus múltiples cajoncillos; el escritorio gótico, que el propio Marqués de Bay descubrió en un pueblecillo de la provincia de Burgos en cierta excursión a la vieja *Caput Castelle;* las vitrinas conteniendo esmaltes sobre las más variadas cajas y estuches, camafeos, porta reliquias, orfebrería exquisita, o bien mostrando la cerámica y los muñecos mejicanos de cera, o bronces y hierros de fenicia y Roma; el originalísimo sofá con estupendas pinturas pompeyescas y tantas otras cosas no menos interesantes, pasan a segundo término ante el magno lienzo de Van Dyck, reproduciendo el busto del Duque de Farnesio, de cuyo palacio, llamado por ello de Farnesina, a orillas del Tiber, proceden muchas de estas joyas que recordamos, ya que hoy sólo guardan aquellas mágicas mansiones los frescos asombrosos de Rafael y Miguel Angel; ante el lienzo de Urbino, que representa la Virgen con su divino Hijo blandamente re-



TIZIANO
Cuadro representando al Duque Alfonso de Ferrara adorando a la Virgen con el Niño



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Silla de montar, bordado en oro sobre seda blanca.
Mediados del Siglo XVIII.

PALACIO DE LOS MARQUESES DE BAY

costado en el seno de su Madre, de nuestra Madre, lienzo este que hace recordar la famosa Virgen de la Rosa que admiramos en el Museo del Prado, obra del propio autor; ante el Carreño que nos muestra los hijos de Felipe IV, don Carlos y doña Margarita, niños aún los dos...

No lejos, y del propio excelso pintor asturiano, nos conmueve un San Francisco de Paula. Y al lado, una primorosa tabla florentina: la Virgen, envuelta en paños carmíneos y vaporosos cendales, sobre un fondo de bosque, ambiente y tonos que nos hacen recordar el encanto del cuadro que más nombradía ha dado a Vinci.

De Baldassare Peruzzi hay una preciosa Virgen. Y de Ludovico Carraci, el retrato de un ascendiente de la casa de Peñaflor, a la que pertenece nuestro ilustre huésped.

Atríbuyese a Velázquez el busto de un caballero santiaguista, con todo el empaque, realismo y sevillanismo de las obras del inmenso Don Diego.

Tampoco falta Goya en este desfile de pintores excelsos. Y en el propio *hall* muestra su colorido soberano en un lienzo digno de minucioso examen.

Pero la reseña de una visita de un par de horas no consiente ni un rápido inventario; hay que refrenar los explicables deseos de la descripción detallada que todo reclama poderosamente.

Es forzoso limitarse a decir cómo excitan la contemplación, cómo parecía clavarse los pies delante de las tallas de San Roque, la cabeza de San Ignacio, ante el cobre que reproduce la vera efigie de Fray Juan Bautista, ante el marmóreo cipo romano, venido de Mérida, tal vez de donde llevara el Marqués de las Navas los que adornaron su castillo de la sierra guadarrameña...

—¿Pero has visto ese retrato del Duque Alfonso de Este, pintado por Tiziano?

¿Y esa Virgen con el niño que tiene una manzana en la mano, también del retratista egregio de Carlos V?

¿Y ese Tintoretto, reproduciendo la dama que le sirvió de modelo para su famosa Judith?

¿Y ese niño dormido de Guido Reni?

¿Y ese Guercino admirable representando a Loht con sus hijas?

—No, por Dios... No tengo ojos para ver tanto, ni sensibilidad tan sutil para atender y saborear todas estas maravillas, una sola de las cua-

les requiere varias horas de contemplación para un apetecible regodeo del espíritu.

—Entonces, limítate a saber que este amplio techo está cubierto con tapices italianos, y que esos magníficos gobelinos que penden de las paredes y que dan tanta solemnidad a todo, reproducen escenas de la historia de Cleopatra y Marco Antonio, componiendo una colección de ocho tapices, honra de una familia prócer.

Pero detente unos instantes: mira esta montura oriental, recamada de plata; procede de los Condes de Luque; magna obra, rico trabajo, digna de servir, como tantas veces sirviera, para que sobre ella entraran triunfantes los reyes en los vergeles de la encantada Alhambra granadina.

Y ya que de residencia mora te hablo acude a este rincón y póstrate, como se postró un descendiente de Mahoma, ante esa lápida sepulcral arábiga del siglo XV y ante ese libro bellísimo en que, miniados sus caracteres, se leen las principales oraciones que rezan los hijos del desierto... Y esa daga..., y...

Pero tal vez lo más original de este abundantísimo museo no sea sólo la colocación armónica, el acomodamiento discretísimo de tanta y tan rica ostentación de cuantas manifestaciones del arte han venido a través de los siglos adornando la casa de nuestros amables visitados, sino la iluminación de todo: escaleras, vestíbulos, cuadros, cipos, imágenes, tapices y rincones. Hierros platerescos, en parte recubiertos con alzacuellos eclesiásticos, devuelven la luz de los focos eléctricos a los magnos lienzos; faroles que hace siglos acompañaron las procesiones que discurrieron por las calles de Toledo o Venecia, iluminan estancias y escaleras. Del techo penden arañas que lucieron en Farnesina, y hoy encierran bombillas eléctricas los férreos tenebrarios catedralicios y las linternas que acompañaron por las calles de Madrid a las damas que regresaban de palacio dentro de sus literas forradas con sedas valencianas.

El despacho del Marqués de Bay vese enriquecido con una suntuosa biblioteca, que se lleva toda el alma de nuestra curiosidad libresca, y adornado con bronces, mármoles y cerámica de Talavera.

Y a continuación, las colecciones de hierros, el salón en que, el menos curioso, precisa se le anuncie un riego violento, "a base" de una manga municipal para que no asiente sus reales una mañana completa.

Porque después de admirar una originalísima colección de innumerables campanillas fundidas a la cera perdida, la mayoría del siglo XVI,

cada una de las cuales requiere una vitrina, el ánimo se detiene a contemplar un estupendo retrato de Felipe II, debido nada menos que a Pantoja... Pero no es posible detenerse. Reclaman la atención las ricas espadas, escaldadas las más en las aguas del Tajo; las colecciones de llamadores de hierro, de cruces de Caravaca, la de espabiladores, la de llaves y las de cerraduras, espuelas, candiles, balanzas, dagas, arcas, rejas, estribos y monedas; la hermosísima colección de clavos de hierro con ejemplares de singular mérito, como esos planos con adornos en forma de rosas, góticos; los magnos de Salamanca y Toledo; los anteriores al Rey Don Juan y los siguientes de los Reyes Católicos, tan característicos, etc. Nos embelesan los comulgatorios monjiles con sus lindos adornos platerescos, rejas románicas; hierros extremeños, con sus volutas caprichosas... ¡Dios santo...! Lo que hay en aquellos dos salones. ¡Qué puerta, aquella puerta inquisitorial! Son precisas toda la afición, competencia y constancia..., todo el desprendimiento del arqueólogo Marqués de Bay para reunir tanto y tan escogido como en herrería artística, su debilidad, confesada, se admira con asombro.

Las horas pasan, los visitantes no se mueven.

Algunos salen de un salón y se agregan a la vera de los que aún no ingresaron en aquél para volverlo a ver por segunda o tercera vez. Al fin, se llega al comedor, en el que la plata repujada, en grandes centros y candelabros, las pintadas ánforas de Talavera y las tallas de los muebles hace que la vista descanse.

La vista, en efecto, descansa al variar de panorama; pero la admiración continúa tensa.

Porque en estas habitaciones están, amén del juego incomparable de arca, mesa y sillería con embutidos de marfil y los pétreos ídolos indios y otros diversos objetos, cuya mención de intento omitimos para no abrumar al lector, si alguno tiene estas líneas, están las colecciones de porcelanas; los cuarenta y ocho platos de Sévres, un encanto de delicadeza y un acierto de exposición; las magníficas placas italianas, verdaderas maravillas; el mayestático jarrón de Sajonia, ejemplar único tal vez; los famosos platos, tantas veces citados por los eruditos: César, triunfador en su carro tirado por cuádriga voladora... Aquellas tacitas sajonas; aquellos centros y candelabros con sus pintadas flores y sus pastorcitos de égloga... Y en un rincón una henchida orza verde, vidriada... ¿De Toledo?, ¿de Talavera? Artíñanos y Vegue tiene la iglesia ceramista que sabrán responder...

En lugar preferente, el estupendo azulejo iluminado, con el verdadero escudo de los Fernández de Córdoba, con la cabeza del rey moro en la parte inferior, sujeta por cadenas... Una verdadera joya.

Tres lienzos de Madrazo llaman la atención en una estancia frontera; pero de los tres retratos, que retratos son, atrae poderosamente el de Angela Medinaceli, la encantadora Duquesa de Medinaceli, bajo cuya égida y por su orden surgió un vergel en lo más agrio del magníflco pinar de las Navas del Marqués. Allí está, joven, seductora, Angela Pérez de Barradas, morena, graciosisima, con traje de maja, llena de encantos juveniles.

De las paredes de estos salones penden reposteros con los escudos de los nobles ascendientes de los dueños de la casa: Doña María Salvadora Bermúdez de Castro, Duquesa de Santa Lucía, dama de singulares virtudes y D. Alvaro Pérez de Barradas y Fernández de Córdoba, Marqués de Bay, emparentados, como es sabido, con la nobleza de más abolengo de Italia y de Andalucía. Y al lado, la capilla, enriquecida con múltiples preeminencias y más de novecientas reliquias de otros tantos Santos, con la más estimada del lábaro en que murió el Salvador.

Todos se fijan en una leyenda que corre en el escudo de los Bermúdez de Castro:

SI, SI; NO, NO.

Todos penetran y todos temen penetrar en el significado del blasón.

¡Quién será capaz—parece decirse entre los comentadores—de guardar un solo día el octavo mandamiento!

Pero ha habido héroes o por lo menos quien ha impuesto a los suyos, por mérito propio, esa leyenda fragante de honorabilidad.

Más penetra en el espíritu caballeresco español el lema de la Casa de los Pérez de Barradas:

"Antes morir que manchar su sangre..."

Y en estos soliloquios anda el visitante cuando reclama su atención la marmórea figura de Jesús, que modeló Escardó y para cuya aureola entregó la Duquesa de Santa Lucía cientos de rubíes al mago de Granda, cuyas manos arfeñas ordenaron con arte insuperable.

Como por ensalmo apáganse las conversaciones, las reflexiones, los recuerdos. Jesús muestra su Corazón, su Sagrado Corazón, el Corazón que puso candeal por la mañana en nuestros míseros labios... ¡Es El!

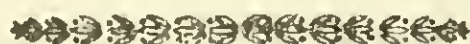
Y parecía hablarnos... Parecía decirnos:

—Todo eso que habéis visto, todo eso que os ha cautivado, es obra de vuestros mayores, es obra de la España grande y católica... En cada manifestación del arte hallaréis un dejo de la unción cristiana del artífice... Imitadles y cobraréis la paz en vuestros espíritus... Poned sobre vuestras manos, sobre vuestras cabezas la verdad que os revelé y vuestros nietos os admirarán como ahora admiráis la obra de los que os precedieron y que tan admirablemente realizaron su misión artística para honra de sus tiempos...

* * *

Fué el día del Corpus Christi, fué el áureo día del Corpus Christi cuando un numeroso grupo de socios de la Española de Excursiones visitó y admiró las colecciones artísticas y arqueológicas de los amabilísimos ilustres Marqueses de Bay, Duques de Santa Lucía, que han sabido por sus bondades hacerse dignos de poseer lo que con tan singular esmero saben conservar, honrando con ello la exquisita labor y la memoria de los preclaros genios españoles de las pasadas centurias.

FIDEL PÉREZ MÍNGUEZ



BIBLIOGRAFIA

D. Alberto Risco, *Chile en 1919.*

El Excmo. Sr. D. Joaquín Fernández Blanco, Ministro de dicha nación en España, nos remite este libro, en que se describen por D. Alberto Risco, Diputado del Congreso de dicho país, no solamente los encantos naturales que Chile atesora, sino que también sus monumentos, ganadería, industria, clima y va ilustrado con grabados de vistas de la nación chilena. Damos las gracias al Sr. Fernández Blanco por su obsequio, para nosotros muy grato, puesto que la monografía está destinada a estrechar más los lazos de confraternidad hispano-americana.

REVISTA DE REVISTAS [1]

Arquitectura y Construcción.—(Barcelona. Año 1916.) • Luis de la Figuera: *El Castillo de Loarre (Huesca.)* • Anselmo Gascón de Gotor: *La Catedral de Huesca.* • Anselmo Gascón de Gotor: *Campanas mudéjares de Aragón.*

Ilustración Española Americana.—(Año 62. 1918.) • Luis Palomo: *Pintores sevillanos: Murillo, Zurbarán y Valdés Leal.* (Con grabados de obras de los tres.) • F. Fita: *Santiago de Compostela.* • P. P.: *Desde Baeza.* • De nuestra Arquitectura Militar: *Salamanca: La Torre del Clavero.* • Documentos inmortales: *Carta de Cristóbal Colón a los Reyes Católicos, haciendo algunas observaciones sobre el arte de navegar.*

Revista de Historia y Genealogía Española.—(Año VIII. 1919.) • Marqués de Vargas: *Del noble solar de Valdeosera en la Rioja.* • El M. de H.: *Un escudo de armas a los broqueleros de Zaragoza.* • Rafael García de los Reyes: *Leyenda granadina: La Sala de los Abencerrajes y el Ciprés de la Reina.*

Nuestro Tiempo.—(Año 1919.) • W. E. Retana: *¿Qué queda en Filipinas de nuestra nobleza que allí floreció?* • Anselmo Gascón de Gotor: *Artes mayores y menores: La Grecia antigua.* (En este trabajo trae unos párrafos sobre el Arte griego en España.) • Teniente Coronel García Pérez: *Condecoraciones militares del siglo XIX.*

Archivo de Arte Valenciano.—(Año V. 1919.) • Luis Tramoyeres Blasco: *La arquitectura gótica en el Maestrazgo, Morella, Forcall, Catí, San Mateo, Traigueros.* • J. J. Senent: *Hallazgo arqueológico en Borriol.* • Antonio de la Torre: *La colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia.* • Ventura Pascual: *El altar mayor de la Colegiata de Játiva.* • Luis Tramoyeres Blasco: *La capilla de los Jurados de Valencia. La capilla de los siglos XIV y XV. El retablo del Juicio final. Influencia del arte flamenco. La capilla en el siglo XVI. Primera obra de carácter municipal en el estilo del Renacimiento italiano. La portada de 1517 del maestro cantero Jaime Vicent. La decoración pictórica. Los lunetos del maestro Miguel Esteve y Miguel Prado, discípulo de los pintores Fernando Yañes de la Almedina y Fernando de los Llanos. Otras pinturas religiosas del siglo XVII.* • B. Morales de San Martín: *Hostiario gótico encontrado en Chera.* • L. T. B.: *Legislación vigente en España sobre antigüedades monumentales y artísticas.*

Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra.—(Tomo X. Año 1919.) • Julio Altadill: *Geografía histórica de Navarra: Los Despoblados.* • Arturo Campión: *La muerte del Mariscal Don Pedro de Navarra.* • Juan Iturralde y Suit: *Las guerras civiles de Pamplona en el siglo XIII.* • Julio Altadill: *Datos para la historia del Arte en Navarra.* • Pierre Paris: *Monumentos ibero-romanos del Museo de Navarra.* • Julio Altadill: *Artistas exhumados.* (Artículo muy interesante y que da a conocer muchos artistas plateros, pintores, escultores, entalladores, arquitectos y esmaltadores.) • José M.ª Azcona: *Adiciones al Diccionario histórico-político de Tudela.* (Tomadas de apuntes inéditos del Sr. D. José Yanguas y Miranda.) • Julio Altadill: *Documentos del Archivo de Simancas relacionados con la Historia de Navarra.* • Manuel Gorostidi: *Mitología éuscara.*

La Lectura.—(Año 19. 1919.) • Angel Vegue y Goldoni: *La obra del escultor Julio Antonio.*

(1) En esta sección no se da cuenta más que de los trabajos que traten de Historia, Arqueología y Arte que publiquen las Revistas que se mencionan.

1921





Fots. Enrique Cardona FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET -MADRID

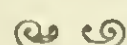
Detalles de la Cruz procesional de la Colegiata de Játiva (Valencia). Esmaltes centrales de la Cena y el Lavatorio y lateral del Calvario (Gestas), en el anverso de la Cruz.

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XXVIII. — Cuarto trimestre

Arte • Arqueología • Historia

MADRID.—Diciembre de 1920



AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS

Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Arrando, 21 duplicado.
Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.
Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.

ORFEBRERIA VALENCIANA DE FINES DEL SIGLO XIV

(Las Cruces procesionales de Játiva y Onteniente)

No es tan conocida, de mucho, como debiera. Y desde luego es bastante menos conocida que sus hermanas (tan gemelas, todas) la orfebrería catalana medieval (tan estudiada por arqueólogo como Mossen Gudiol y por erudito como D. Félix Durán) o como la orfebrería aragonesa del mismo período, que la Exposición de Zaragoza de 1908 reveló al mundo, con los trabajos consiguientes del canónigo-director, el malogrado D. Franc. de P. Moreno Sánchez y los publicados del también malogrado M. Bertaux, y el ya citado D. José Gudiol. Otro canónigo benemérito, el valenciano D. José Sanchis Sivera, ha sido (como veremos) el revelador de uno de los datos más interesantes sobre la orfebrería valenciana, y él mismo sé que va a ocuparse de toda ella, en conjunto sintético, en el discurso de ingreso como académico de número en la Real de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia.

Y como hace años (¡años!) que hice hacer para nuestra Revista dos fototipias que amarilleaban en el almacén a la espera de un texto explicativo, vaya éste, con notas concretas, para poderlas publicar luego, ¡que ya, mientras tanto, ha dejado de ser inédita la pieza capital que hubimos de ofrecer a nuestros lectores!

La que ha dejado de ser inédita es la de Játiva, por haberse publicado por D. Carlos Sarthou Carreras, en su tomo II de Valencia (provincia) de la *Geografía del Reino de Valencia.* La que todavía es (creo) inédita, es la de Onteniente, por el mismo Sr. Sarthou descrita (brevemente), pero no publicada fotografía ninguna hasta el día.

Aquélla (la de Játiva) tiene la circunstancia de ser excepcional, maravillosa, casi única, por la belleza de sus esmaltes, en toda España; de una calidad (en el dibujo), la pintura de los tales esmaltes, que nadie los creyera sino italianos, a estudiarse la obra hace veinte años! Esta (la de Onteniente), tiene, en cambio, la circunstancia, excepcional de interés, de estar perfecta y detalladamente documentada en el año 1392-93, como obra de un platero valenciano, llamado *Pedro Capellades.* Los documentos los publicó el ya citado D. José Sanchis Sivera en el docto y utilísimo "Almanaque" del diario *Las Provincias,* de Valencia, del año 1910.

Al publicarlas juntas, ya que no en el detalle de las escenas de esmalte traslúcido (en que hay mucha diferencia en quilates de mérito), verá el lector la absoluta igualdad del tipo.

Así, como son esas, suelen ser las cruces procesionales de los Estados peninsulares de la Corona de Aragón al finalizar el, en tales tierras felicísimo para el Arte, siglo XIV.

Aquí las diferencias son escasas, y sólo casi de detalle. La macolla es exagonal en su templete de dos cuerpos en la cruz de Onteniente, mientras que es octogonal en la cruz de Játiva. En una tercera de las magnas cruces del Sur de la provincia de Valencia, en la cruz de la Colegiata de Gandía, similar, la macolla es cuadrangular. Pero a base cuadrada, a base de exágono, o a base de octógono, es igual la composición arquitectónica y el detalle del gótico trecentista o "trebolado" (o "cuatrebolado", mejor dicho), sin sombra todavía del detalle gótico flamígero, que en España es absolutamente cuatrocentista o sea del siglo XV.

La pieza de la cruz, con su espiga para machiembrar en la macolla, es siempre flordelisada y con cuadrado al centro, todo ello festoneado de grumos que son hojas explayadas, cuadradas, y también trecentistas o del siglo XIV.

Hay diferencia en las esculturas en plata. En la de Onteniente, el Crucificado con los brazos muy horizontales al centro del anverso. Y en los brazos, arriba un ángel, a ambos lados el tema más obligado, o sea la Dolorosa y Juan, el discípulo amado; y abajo Adán resucitando (simbó-

licamente): al caer de la sangre redentora. Sabido es que en la Edad Media se creía que la cruz de Cristo se formó de madera de árbol, renuevo del del Paraíso, y que se clavó sobre el lugar en que estaba enterrado Adán, y aún con la calavera a la vista, para que en ella salpicara la Sangre de Cristo: que ese es el origen legendario de la calavera que se suele ver al pie de los Crucifijos de peana.

La cruz de Játiva, en el anverso, ofrece mayor complicación, pues al lado de la diestra de Cristo aparece María en el pasmo, socorrida de las otras Marías, y al lado opuesto no está sólo Juan, el Evangelista.

En ambas cruces, al reverso, centro, se ve a Cristo "Todopoderoso" sentado, bendiciendo litúrgicamente (con sólo dos dedos alargados, el índice y el del corazón), y teniendo en la siniestra mano el *Spheramundi*, o sea: el "Pantocrator" de la tradición icónica bizantina. Pero en la cruz de Onteniente, en los cuatro brazos están solos los símbolos de los cuatro evangelistas, el "tetramorphos" bizantino (y latino a la vez, claro está), mientras que en la cruz de Játiva, siempre más rica, se ven los mismos cuatro evangelistas en persona, aunque acompañados de sus símbolos.

Y véase aquí (de pasada) cuán bien vienen a armonizar las líneas "arquitectónicas" de la cruz flordelisada con las postizas estatuitas, sin que se sacrifique la línea de la silueta, ni el anverso y reverso se tengan que someter mutuamente, como ocurre en aquellos otros países en que (por ejemplo) Juan y la Dolorosa en las cruces góticas tienen que cortar los brazos laterales, por sobresalir de ellos por arriba y por abajo.

He citado la cruz, tercera, de Gandía, y he de notar (con ser población capital del gran Estado de los Duques Reales de la casa de Aragón) que no ofrece la misma riqueza de estatuas, aparte no tener los brazos, en sus fustes rectangulares, adorno de esmaltes historiados, sino de follaje gótico repujado, y burilado (1).

Y como son de la época misma las tres cruces, y como eran ciudad y villa realengas Játiva y Onteniente, véase una vez más cómo triunfaba, aún en entusiasmo por las Artes y el brillo del culto, en Valencia, so-

(1) Los esmaltes, planos, de la macolla de la cruz de Gandía fueron suprimidos al restaurarla, hace unos años; sustitúyenlos... unas manos de color brillante. Esta cruz (que nada tiene de filigrana, naturalmente) puede verse reproducida en la página 390 del tomo II de la "Provincia de Valencia" de la *Geografía general del Reino de Valencia*, de la serie que dirige D. Francisco Carreras Candi.

bre las estirpes aristocráticas más generosas, dinastía real segundona, en este caso (como la de los Duques Reales), la democracia y la clase media de los municipios autónomos.

La técnica del esmalte "traslúcido", luego de Italia llegó a España, a los Estados de Aragón: en el siglo XIV. Y en el punto en que llegaba a ellos, pujante al hacerse en seguida indígena, la pintura giottesca toscana, a la vez en su fórmula más vigorosa y varonil, la florentina, y en su fórmula más delicada y femenina, la sienesa.

En lo que va de siglo XX, de aquella idea de los esmaltes "aragoneses", tan pobre, cuando sólo se creían tales las malas imitaciones del alveolado esmalte de Limoges, hemos llegado, casi de salto, a reconocer la importancia excepcional de nuestra orfebrería esmaltada de la Corona de Aragón, indígena, aunque itálica (giottesca) de tipos, de figuras, de composiciones, como de técnica. Al reconocimiento de ese gran timbre de nuestra Historia artística industrial, si contribuyeron los documentos de archivo, acaso más los punzones de los plateros de Barcelona y de Zaragoza, y en el Reino de Valencia, los de Morella y San Mateo, las villas cabeceras del Norte de la actual provincia de Castellón, las cabeceras del mal y del bien llamado "Maestrazgo" (aludiendo al de Montesa) (1). Pero la ciudad de Valencia también tuvo su gloria, y véase sinó lo que son los esmaltes historiados de la cruz de Onteniente, la obra autenticada del orfebre valenciano.

Pero, repito, conociendo como conozco las piezas del Maestrazgo (y tantas de las catalanas y aragonesas), que la cruz de Játiva es algo excepcional por sus esmaltes y véase la prueba (con haberse escogido mal) en la fototipia de detalles. El mismo ya aludido D. Carlos Sarthou, que conoce palmo a palmo la provincia de Castellón, que con la limítrofe de Aragón y Cataluña es acaso la zona más rica de España en orfebrería trecentista, ha dicho, hablando de la cruz de Játiva, "es lo mejor que hemos admirado en el reino de Valencia" (2).

(1) Sobre Orfebrería y, en general, sobre Artes del Maestrazgo, hay un trabajo inédito notable de D. Manuel Betí, arcipreste, sucesivamente, de Morella y San Mateo.

(2) Lugar citado, pág. 462. Y al reproducir el anverso y reverso, por fotografía del propio Sr. Sarthou, a la pág. 461 bis dice: "Grandiosa cruz... reputada como la mejor del reino de Valencia". En la página siguiente se reproduce uno de nuestros dos detalles y por la misma fotografía de D. Enrique Cardona: el del Lavatorio y Santa Cena.

196



Anverso



Reverso

1





2

Fots. Enrique Cardona

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

1.-Cruz procesional esmaltada de Sta, Maria de Onteniente (Valencia).
2.-Cruz procesional esmaltada de la Seo de Játiva (Valencia).
La de Onteniente es obra documentada en 1392 del platero de Valencia
PEDRO CAPELLADES.

La cruz de Játiva es grande, midiendo de ancho unos 70 centímetros; de alto unos 145 centímetros: sin el ástil, pero con la parte baja no visible en la fototipia. La de Onteniente, menor, 42 y 100, respectivamente.

Describiré la cruz de Játiva, para ayudar al que quiera deletrear la fototipia (ayudándose de lupa) y para demostrar su importancia y la riqueza de sus historias (1).

Anverso: esculturas: el Crucifijo al centro. Relieve. Jesús, triunfante de la muerte (sentado), con dos soldados guardianes del sepulcro, arriba. Relieve, María en su pasmo, y las tres Marías (Salomé, Cleofé y Magdalena) que le acompañaron en el Calvario, a nuestra izquierda. Relieve de Juan, el Evangelista, un personaje barbado (Nicodemus?) y mílite, a nuestra derecha. Relieve de Cristo en el Limbo, con varios Padres del Limbo a uno y otro, abajo. Los relieves son de bastante bulto.

Anverso: pinturas en esmalte. Las tres Marías y el Angel del Sepulcro (cuatrifolio alto). Azotes a la Columna (debajo). El lavatorio protestado por San Pedro (debajo). La Santa Cena (cuadrado central). Grande, alargada escena del Descendimiento, con Nicodemus y Arimatea sobre

(1) Detalle del color de los esmaltes, en lo reproducido en detalle. Escena del Lavatorio: azul turquí el fondo. De verde gayo San Pedro. De gris Jesús. Un apóstol de verde. Otro de otro verde... Escena de la Cena: Jesús de gris, Pedro de blanco, Juan (el dormido) de verde claro, Judas (a nuestra derecha) de acaramelado tostado. En los demás apóstoles alternan los dos verdes y los dos acaramelados. Las tortitas, sobre la mesa, verde claro. Fondo azul turquí. Escena del Calvario, con Gestas: Suelo, verde intenso. Cielo, azul turquí. Caballo, de acaramelado tostado. Caballero, de verde. Las fajas de la tarja, de acaramelado tostado, y ella sin haber recibido nunca esmalte (como tampoco la cota y capirote de malla).

La cruz procedente de Barcelona, y con punzón de Barcelona (BARK), de la colección Martín Le Roy, tan extrañamente catalogada (como después se dirá) por M. Marquet de Vasselot, ofrece los siguientes esmaltes, según dice el mismo arqueólogo (que la atribuye a la segunda mitad del siglo XIV, atinadamente): azul, amarillo, violeta, verde intenso, verde claro, y un rojo opaco que yo no sé definir. Mide 53 × 40 cm. Reproducidas láms. XXXII-XXXIII, fascículo I.

El cáliz de San Pablo, parroquia de Zaragoza, con punzón de la misma ciudad y escudos del arzobispo Luna (1352-82), tiene, aunque opacos, esmaltes azul, melado, rojo.....

La cruz de Gandía conserva esmaltes azules (dos), verde y morado.

Los esmaltes no logran ser traslúcidos hasta que se usa la plata, y no el cobre.

escalas, desclavando al pintado Jesús, y María y otra María en pie debajo (debajo del cuadrado central, y en parte la escena oculta por el Crucifijo de bulto). Venida del Espíritu Santo (cuatrifolio bajo).—Anuncia el ángel el nacimiento del Mesías a los pastores de Belén (brazo de nuestra izquierda, escena en parte oculta por el brazo derecho del Crucifijo). El mal ladrón, Gestas, crucificado y soldados y gentes a caballo, en el Calvario (cuatrifolio inmediato). Oración en el huerto (extremo de ese brazo de la cruz, de nuestra izquierda).—Escena, complicada de figuras, de la cruz a cuestas (brazo de la cruz, de nuestra derecha, en parte oculto por el brazo izquierdo del Crucifijo). El buen ladrón, Dimas, crucificado y soldados a pie y a caballo en el Calvario (cuatrifolio inmediato). Prendimiento, beso de Judas y San Pedro cortando la oreja a Malcus (extremo del brazo de la cruz, a nuestra derecha). No crea el lector reparón que he equivocado las dos escenas de los cuatrifolios de los brazos; las equivocó el platero al reconstruir la cruz después de dorada, y así se cambiaron de mano Dimas y Gestas (1).

Reverso: esculturas. Cristo Pantocrator, bendiciendo, sedente (al centro). El evangelista San Juan, con el águila (arriba). San Mateo con el ángel (a nuestra izquierda). San Marcos con el león (a nuestra derecha). San Lucas con un novillo (abajo).

Reverso. Pinturas en esmalte.—Una escena de la tentación de Jesús. Otra escena de la Tentación (ambas en el resto plano de la lis alta). La Ascensión, cuatrifolio (debajo). La Predicación del Salvador (debajo). Los símbolos de los evangelistas (que confieso que no anoté, ni recuerdo con seguridad: en el cuadrado central). Gran escena de Juicio final (debajo), con cielo, santos; arco, escala entre el mundo y el cielo, con dos elegidos que recibe San Pedro; dos ángeles que llevan instrumentos de la Pasión; Cristo, juez; dos ángeles trompeteros; resurrección de la carne.....; toda una notable composición. Cristo en el Limbo (?) (cuatrifolio, abajo). Matanza de Inocentes (lis baja, a nuestra izquierda). Huída a Egipto (lis baja,

(1) No es éste de los cuatrifolios de Dimas y Gestas, el único trastrueque del dorador y recientemente armador y restaurador de la Cruz. Evidentemente se cambió en las piezas apaisadas de los brazos laterales la escena de los Pastores de Belén, con el de Jesús ante Caifás. Aquélla debió de ir al reverso, donde están los otros misterios gozosos o de la infancia de Cristo, con los gloriosos, y la segunda ir al anverso, donde haría pareja con la Cruz a cuestas y acompañaríase de las demás escenas de Pasión y del Crucifijo.

a nuestra derecha).—Cristo ante Caifás (enturbantado, no será Herodes ni Pilatos) (brazo de la cruz, a nuestra izquierda). Nacimiento de Jesús (cuatrifolio lateral a nuestra izquierda) Anunciación (extremo de la cruz, a nuestra izquierda).—Purificación de María (brazo de la cruz a nuestra derecha). Adoración de los Magos (cuatrifolio lateral a nuestra derecha). Visitación (extremo).

En la macolla (aparte otros esmaltes planos), el escudo de la ciudad de Játiva al frente en el anverso y en el reverso. Escuditos de la misma ciudad en la parte no fotografiada, que (cual en la cruz de Onteniente, véase) forma todavía parte de la cruz y no de su ástil (1).

Son, pues, diez las esculturas (el Crucifijo y nueve relieves), y el número de las escenas en esmalte (todas complicadas, con varias figuras), es el de 12 en el anverso y 15 en el reverso, 27 en total.

Todas las escenas del mismo estilo, del mismo arte, del mismo artista o taller de dibujante.

Y ejecutado el dibujo sobre el metal a buril, los contornos y los detalles, particularmente de las fisonomías, arneses, etc., con algunos de cuyos surcos, se preparaba la delimitación de las capas de esmalte.

Los colores de éste, a primera vista, predominantes, el azul turquí, intenso de los fondos, y un verde, gayo, en el resto. Pero luego se va

(1) No creo que se deba conceder valor (acaso equivocándome) a los escudos pintados en los mílites de las escenas. Es demasiado repetido y en sus lugares propios el escudo de Játiva (el doble castillo, cual una nao, en el color del metal, sobre campo de verde intenso, y escudete o escudetes, dos, en jefe de pales de Aragón, aquí no de gules sino del pajizo tostado que lo suple), para poder imaginar siquiera que tales soldados romanos pudieran llevar escudo que aludiera a persona viva al labrarse la cruz, de familia setabense que a ella contribuyera con óbolo importante... Pero por si alguien piensa otra cosa, cúmpleme decir que el escudo del caballero de la escena de Gestas, fajado de seis puntos, es del tono del metal y de acaramelado tostado (como dejo dicho en otro párrafo); que hay otro escudo, al parecer igual, en el mílite en relieve del grupo de San Juan del Calvario (las fajas en rayas cruzadas en diagonal, no creo que en sentido de definición heráldica); que hay otro mílite (escena de Dimas) que lleva escudo con banda acaramelada, y que todavía hay otro (escena de Gestas) cargado con pieza "honorable" que puede ver el lector en la fototipia de detalle, y por último que hay otro (en la escena de la Cruz a cuestas) que sobre el campo de metal, ostenta, creo recordar que en esmalte acaramelado, una cruz en aspa (de finos brazos) y cuatro estrellas en los cuatro sectores.

viendo que en proporciones menores hay otros colores, y que en resumen, hay los siguientes:

Azul turquí. El mismo azul más claro. El verde gayo, atrevido, dicho. El mismo verde más claro. Un tono acaramelado. El mismo más claro, que acaso tenga otra composición, y pajizo de efecto. Un gris algo tocado de castaño, pero con efectos algo negruzcos (menos homogéneo y plano que los otros). Y por último en un solo lugar (el San Pedro a la mano izquierda de Jesús, en la Cena) un blanco (1).

Descripción de la cruz de Onteniente, aunque con notas mías menos detalladas.

Anverso: esculturas. El Crucifijo, al centro (nada bizantino, aunque así se ha dicho). Relieves. El ángel, con instrumentos de la Pasión, arriba. La Dolorosa, a izquierda del espectador. El Evangelista Juan, a la derecha nuestra. Adán, resucitado simbólicamente, al caer en la cabeza la sangre del Redentor, abajo.

Anverso: pinturas en esmalte traslúcido (no, como se ha dicho, vaciado o *champlevé):* Cuadrado central: la Santa Cena.—En el cuatrifolio alto, la Resurrección. Brazo alto: Los azotes.—Brazo de nuestra izquierda, la Coronación de espinas. Cuatrifolio inmediato: Dimas, parte de la escena del Calvario. Extremo del brazo (en lo visible): Prendimiento.—Brazo de nuestra derecha: cruz a cuestas. Cuatrifolio inmediato: Gestas, parte de la escena del Calvario. Extremo visible de la lis: Oración del Huerto.—Cuatrifolio bajo: Quebrantamiento de los infiernos.—Invisibles, por estar ocultas las escenas de esmalte por el relieve del ángel: las Marías ante el sepulcro. El ángel mancebo del mismo. Nada detrás del Crucifijo, ni de María y Juan. Detrás de Adán, paisaje.

Reverso: esculturas. Cristo Pantocrator (gótico, de arte), al centro. Relieves del *Tetramorfos* en los brazos: Aguila (de S. Juan), arriba. Toro (de S. Lucas), a nuestra izquierda. León (de S. Marcos), a derecha. Angel (de S. Mateo), abajo.

Reverso: pinturas en esmalte traslúcido. Las visibles son: Cuadri-

(1) No veo particular fracaso en unos u otros de esos ocho colores (que en realidad son sólo cinco) aunque, como pasa siempre, y más en pieza de uso y tan pesada como es ésta, hayan saltado los esmaltes por muchos lados. Los azules y verdes son de gran belleza. El gris, ya lo dije, sucio. El acaramelado más tostado, es muy fijo y aceptable.

folio alto: la Coronación de María.—En la de nuestra izquierda: la Anunciación, en el cuatrifolio. Tramo inmediato: Predicación del Bautista.—En la de nuestra derecha: la Adoración de los Magos, en el cuatrifolio. Tramo inmediato: Anuncio de la Natividad a los pastores.—Tramo largo: escena alargada de Cristo Juez y la resurrección de la carne. Cuatrifolio inmediato: Adoración de los Pastores.—Además, ocultas por las esculturas: Joaquín en el monte, El Anuncio a Joaquín, El Anuncio a Ana (debajo del águila, león y toro, respectivamente). No se ve (citada la escena por el Sr. Sanchis Sivera, que no las localiza), El Abrazo en la Puerta de Oro de Joaquín y Ana.

En total, 10 esculturas y 22 "pinturas" esmaltadas.

En la técnica, igualdad absoluta con la de Játiva (como en el estilo del dibujo). Los colores de los esmaltes que han saltado, y de que quedan a veces escasos restos, son los siguientes: verde y azul (en muchas escenas) y rosado (en tres) (1).

Dije que estaba absolutamente documentada esta cruz (2). El señor Sanchis Sivera, *loc. cit.*, produjo al caso cuatro documentos: 1.º El notal, del notario Jaime Pastor, año 1392, referido al 2 de Setiembre. 2.º Las capitulaciones, en extenso, aludidas en el notal, y reproducidas e impresas al pie de la letra. 3.º Un recibo del platero de todo el importe de la obra, en el protocolo del mismo notario, fecha 21 de Marzo de 1393. 4.º La cancelación consiguiente de las capitulaciones, igual fecha de 21 de Marzo de 1393.

En todos esos documentos, el platero es *Pedro Capellades* (sin variante alguna en la ortografía del apellido) (3). El compromiso supone que se estaba ya haciendo la cruz, lo que explica que se ultimara tan pronto la tarea, aunque menos pronto (meses) que lo previsto en la capitulación. Se contrató por precio de 6 libras, 15 sueldos (moneda real de Valencia) por cada marco del peso de la plata labrada, y quedarían satisfechos los comitentes, pues el recibo dice que se pagó algo, poco, más: a

(1) Debo a la amabilidad de D. Rafael Valls, beneficiado de Santa María, la comprobación de las notas de la cruz de Onteniente.

(2) Para apreciar más la cruz de Onteniente, compárela el curioso con la de la Catedral de Barcelona, también con esmaltes, obra de *Francisco Vilardell*, en 1383, reproducida por el Sr. Durán en la lám. XIII, tomo XXXIII de la *Revista de Archivos*.

(3) En la misma ciudad y en el mismo tiempo, año 1395, existía en Valencia un pintor *Bernardo Capellades*, quizás hermano del orfebre y acaso colaborador suyo.

razón de 7 libras por marco (5 sueldos más (1). Pero lo más importante, en el largo formulario de las capitulaciones (en las que nada se detalla ni de asuntos, ni de forma, ni de técnica), es la frase, que bastaba para precisar y determinar todo lo que no se especificaba, y que reza: *quam quidem crucem habeam* (dice el platero) *et tenear facere perficere et operari* SIMILEM VEL DE OPERE CONSIMILI CRUCIS MODICE SEDIS VALENTIE ESMALTATAM ET DECORATAM UT DECET.

La cruz pequeña *(modice)* de la Catedral de Valencia, esmaltada y decorada y en obra igual, que servía de dechado a la labor del contrato de la cruz de Onteniente, no existe hoy; pero el mismo benemérito señor Sanchis Sivera halló los datos documentales de la misma, que era procesional de plata dorada y esmaltada, para uso de todas las procesiones dominicales, y obra, nada menos, que del insigne platero valenciano *Pedro Bernés,* documentada en 27 de Enero de 1364 (veintiocho años antes que la de Onteniente).

Pedro Bernés, para mí (conjetura, mera conjetura, que someto al lector benévolo), es el autor de la cruz de Játiva.

La atribución se basa en algo que tiene su fuerza, pero no estrictamente probatoria: que, siendo la cruz de Játiva la pieza capital de la orfebrería esmaltada de la Corona de Aragón, parece debe atribuirse al más insigne de los plateros y esmaltadores de su tiempo y de la tierra, máxime sabiendo que otra obra suya servía de modelo a la cruz de Onteniente, extraordinariamente similar a la de Játiva, y si de mejores esculturas (por el progreso del Arte escultórico en veintiocho años), de esmaltes mucho menos logrados.

Es, en efecto, el valenciano *Pedro Bernés* (a veces leído el apellido *Barners*, *Bornes*, *Bruner)* el insigne entre los plateros de la Corona de Aragón. Suyo es en la Catedral de Gerona el baldaquino notabilísimo del retablo mayor, con tantas escenas en relieve, y suyo (firmado *"Pere Berneç me feu"* y documentado en 1357) parte del famosísimo retablo, el cuerpo inferior, que tiene esmaltes y piedras preciosas, además de los relieves. Suyo era lo principal (incluso la Virgen titular) del gran retablo de plata de la Catedral de Valencia, que se quemó antes de un siglo,

(1) Se abonaron además 12 sueldos por la madera (armazón y ástil, según creo), y se hace la cuenta diciendo que pesa la plata 22 marcos, y que se abonan 147 libras 16 sueldos.

en 1469, habiendo trabajado *Bernés* al servicio de la Catedral de Valencia desde 1364, en que hizo la ya citada cruz de las procesiones dominicales, hasta 1378 (en lo del retablo, documentados sus recibos desde 1366 a 1378). Fué además platero de la Casa Real, y personalmente de Pedro el Ceremonioso. Abrió, en 1348, el sello de la Reina doña Leonor de Portugal, segunda esposa de D. Pedro; en 1354 hizo de orden real el retablo de plata dorada de San Martín, como hizo otro de la Virgen, dos rabeles, un cáliz y otras piezas por encargo del Rey D. Pedro, y para el mismo en 1358 (fecha, al parecer, del baldaquino de Gerona), otro retablo, le abrió el sello secreto o "de la puridad" (que decían en Castilla), y en 1377, una Virgen para retablo; abrió los troqueles de la moneda valenciana y varios sellos más: uno le había encargado, en 1349, doña Leonor de Sicilia (V. este resumen en Durán, pág. 19 de la tirada aparte). Recibió cantidades del Infante D. Juan, heredero de la Corona, en 1376, y también su presunto discípulo *Bartolomé Coscollá*, platero adscrito al Infante y colaborador suyo en el retablo de Valencia. El cual Infante, en 1375, escribía al Obispo de Valencia excusando una de las ausencias de *Bernés*, y en el mismo año 1375, D. Juan le abonaba fuerte suma; mientras que D. Martín, su hermano, recibía de legados de doña Leonor de Sicilia, madre y tercera esposa del padre de ambos (el Rey Ceremonioso), un retablo que se declara hecho por *en Bernés*, y un "Circulum moriscum in quo lapides pretiosi, et fuit factus de quedam garlanda quam fecit *Petrus Bernes.*" En 1377 labraba la titular del retablo de Valencia. Todavía en 1830 le abona Pedro IV la plata de una imagen de la Virgen. (V. Durán, págs. 96-97.)

Pero he dejado aparte el más significativo encargo del Rey Ceremonioso, la pieza capital para la ceremonia de las ceremonias, o sea el encargo de la espada de honor para todas las coronaciones de los Reyes de Aragón. La hizo hacer a *Pedro Bernés* en 1360, y en la vaina mandó que pusiera en esmaltes los retratos de los diez y nueve predecesores Condes de Barcelona y Reyes de Aragón de la estirpe agnaticia del Monarca (1). Esmaltes se ha visto que había en la cruz de los domingos de

(1) He disertado sobre la idea política de Pedro el Ceremonioso, que esa sorprendente exclusión de los cinco reyes privativos de Aragón supone (de Ramiro I a Ramiro II) en *Cultura Española*, núm. XV (1905), pág. 616, y en *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*.

la Catedral de Valencia, y esmaltes hay en las obras de *Bernés* del presbiterio insigne de la Catedral de Gerona.

Era, pues, *Bernés*, platero y esmaltador, y en esmalte traslúcido sobre plata, grabada como para nidado, y platero-esmaltador insigne, aunque valenciano, y floreciendo en los años 1349 a 1380. Y siendo valenciano, la atribución de la capitalísima pieza de Játiva, de esa época, la creo verosímil, tan sólo verosímil y probable.

La más docta crítica francesa, cuando se trata de glorias españolas, siempre está dispuesta a regatear a porfía: en la colección Martín Le Roy hay una cruz del segundo tercio del siglo XIV, del tipo absolutamente nuestro, de la Corona aragonesa, con relieves y esmaltes Marquet de Vasselot (1) lee el punzón BARK, y lo traduce "Barcelona" sin titubear. Pero es para suponer que los esmaltes se encargarían a Siena... ¡Cosa más donosa! Y así se escribe la Historia, aun sabiendo ya todo el mundo que la escuela catalana de pintura de aquel tercio y el tercio siguiente, y aun de principios del siglo XV, la de los ya conocidísimos pintores ilustres *Jaime Serra*, *Pedro Serra* y *Luis Borrasá*, es de estirpe y de estilo sienesa: lo que explica el estilo pictórico de los esmaltes de las cruces catalanas y valencianas de la época.

En realidad, salvo no haber de agradecer sino prevenciones de obstinada mala voluntad, no tienen culpa mayor los críticos franceses en casos como el actual. La culpa es nuestra, al dejar sin el debido, pronto y adecuado estudio las glorias de nuestra patria.

Entre las cuales, la platería esmaltada del siglo XIV, de los *Bernés* y de los *Capellades*, es una de las más puras, de las más bellas y de las más típicas.

ELÍAS TORMO

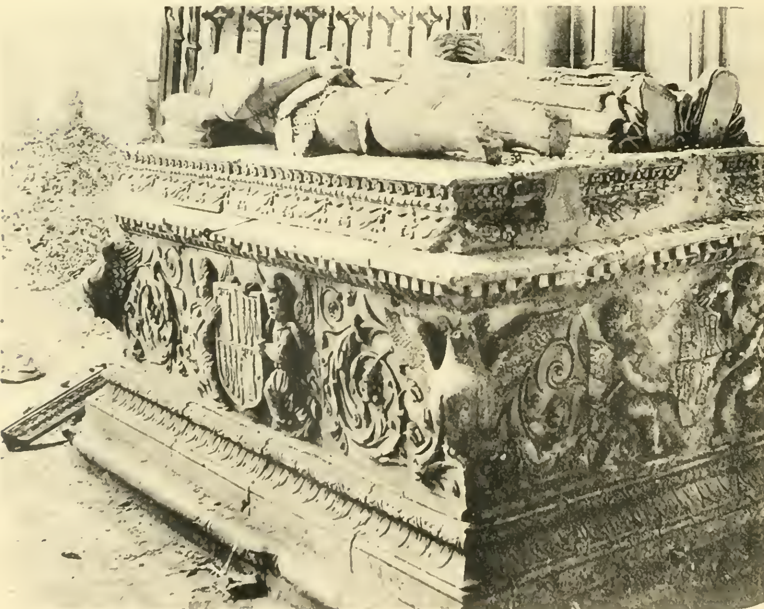
---

(1) *Catalogue raiçonné de la Colection Martin le Roy*. Fascicule I: "Orfevrerie et Emaillerie", par J. J. Marquet de Vasselot. París, 1906; pág. 85.



Fot. del Sr. Artigas

Vista general



Fot. de D. Agustin Ruiz

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Sepulcro de los Fundadores.

LA PARROQUIA DE SAN JUAN

RUINAS DE AYLLÓN

RUINAS DE AYLLON

LA PARROQUIA DE SAN JUAN

I

Al este de Ayllón, y frente al camino de Francos, se alzan las venerables ruinas de un pequeño templo románico de una sola nave, con coro rectangular, ábside cilíndrico, torre cuadrada al noroeste y una puerta a cada uno de los costados.

Los muros de este edificio son rellenos y sus paramentos de sillarejo calizo bien labrados.

El ábside, próximamente orientado al saliente, calado por las tres simbólicas ventanas, y orlado por canecillos, perdió la cubierta, que tal vez fué de piedra, y sólo conserva la superficie interior del cascarón. El coro ostenta una ventana a cada lado, cegada la del noroeste por el sepulcro de los Dazas, adosado a ella, que existe en el interior. La desmochada torre, situada a un costado de la cabecera de la nave, conserva las ventanas románicas del primer cuerpo, pero han desaparecido las que, provistas de parteluces, se abrían, a los cuatro vientos, en el superior. Esta torre era única en la villa, donde las demás iglesias del pueblo, como muchas de la región, sólo tienen espadañas: explicándonos su existencia, por su proximidad a la muralla, para poder contribuir, en caso de necesidad, a la defensa de la plaza.

Ambas puertas carecen de tímpano, como suele ocurrir en toda la provincia de Segovia, y las dos son por el estilo. La ornamentación de la del hastial noroeste, que hoy da acceso a las ruinas, consiste en un baquetón, un ziszás y dos orlas de flores que dentro de sus nimbos respectivos decoran las archivoltas interior y exterior de la portada. La principal, situada enfrente, y ahora tapiada, presenta algún arco abocinado más, unos lisos y otros decorados también con sencillos baquetones, ziszás y orlas de flores y estrellas de traza bizantina, cuyo adorno

lucen asimismo los codillos de ambas puertas. Aparece flanqueada, como la otra, por dos columnas angulares, y ostenta sobre ella, dentro de un círculo, el monograma de Cristo (+ X P S), con el *alfa* y la *omega* del Apocalipsis.

Las ventanas de esta iglesia son aspilleradas, alternando los baquetones, los junquillos, los billetes y las bolas en el adorno de sus archivoltas.

Los capiteles, en general, también son muy sobrios, pues salvo uno iconístico, muy deteriorado, de la derecha de la puerta pequeña, tres o cuatro son águilas en la puerta principal y en las ventanas, y uno con un bicho pasante en el arco de triunfo; presenta otros sumamente sencillos con ornamentación lineal, los cuales podemos dividir en dos grupos: unos, con molduras lineales en ziszás, algo parecidos a los funiculares de Santa María de Naranco, y otros, tan sencillos como originales, con moldura lineal curvada, dentro de la cual lleva una bola, figura parecida a la raqueta y a la pelota del *tennis*, que no recordamos haber visto en parte alguna, y que podemos considerar como último término de una serie que empezando con los capiteles de hojas rizadas y piñas, de influencia oriental, en los arcos torales de San Juan de Duero, San Juan de Rabanera y en los formeros de Santo Domingo, en Soria; pasara por los de hojas y bolas del panteón de reyes de San Isidoro, de León; siguiera por el capitel de hojas lisas y bolas de un baquetón de ángulo de la torre de San Nicolás, de Soria, para terminar en estos de San Juan, tan característicos del románico de esta iglesia. De esta clase son los seis interiores de las tres ventanas absidales, el de la derecha de la ventana del coro, frontera al sepulcro—, el otro representa unos pájaros picoteando en el suelo—, el de la izquierda del arco triunfal, y el único que conserva la ventana que por el suroeste iluminaba el cuerpo de la iglesia. Y en el exterior, los capiteles de las ventanas laterales presentan decoración compuesta de guerreros con escudo, entre hojas y bolas, capiteles de ziszás y otros de aves con la cabeza levantada y las alas extendidas.

Tanto en los collarinos como en las basas de las columnas, predominan los cables, alternando en ábacos, impostas y cornisas, con el característico ajedrezado del románico castellano que aparece en el interior, las bolas en la imposta de la torre y las cabezas de clavo en la decoración de las ventanas.

Junto al coro, y al lado del Evangelio, se abre la pequeña puerta

adintelada de la lóbrega sacristía, situada en la torre, y desde la cual, por un buen caracol, se ascendía al cuerpo de campanas.

Hoy está completamente en ruinas. Allí no quedan restos de altares; con gran perjuicio de la heráldica local, falta todo el pavimento; tampoco existe la cubierta de la nave, que, a juzgar por el poco espesor de los muros, para soportar una bóveda de medio cañón creemos que debió ser de madera como la que todavía conserva la iglesia de San Miguel Arcángel, situada en la plaza, también románica y, poco más o menos, de la misma época que, a juzgar por la excelente labra de los sillarejos y por la decoración descrita, creemos puede atribuirse al siglo XIII.

Según noticias adquiridas por nosotros en algunos libros viejos de los archivos de Ayllón, el presbiterio estaba separado del cuerpo de la iglesia por unas gradas y la barandilla del comulgatorio. Además debió tener un coro alto, a juzgar por la línea de mechinales que tiene el muro de fondo.

La abandonada parroquia de San Juan tuvo su época de esplendor, cuando en ella se veneraba, con gran devoción, a Nuestra Señora de Guadalupe (1), ante cuya milagrosa imagen se celebraba el día de la Purísima Concepción, una gran misa cantada con diáconos, y, pocos días después, el 27 de Diciembre, se volvían a congregar sus feligreses, para celebrar con toda solemnidad la fiesta de su patrón, el *Señor San Juan*, como entonces se decía. De ella eran feligreses, entre otras, familia tan distinguida como la de los Dazas, descendiente de los antiguos Condes soberanos de Castilla, y una de cuyas esclarecidas damas, la beata Juana de Haza, mereció, como es sabido, por sus excelsas virtudes, la gracia de concebir Santo Domingo de Guzmán (2).

Aunque bastante maltrecho, por distintas causas, todavía se conserva allí un sepulcro de estilo gótico decadente que pasa por ser del licenciado D. Alvaro Núñez Daza y que, situado en el coro, cubre la ventana del lado del Evangelio. En un nicho, y bajo un arco rebajado orlado por dentellones resaltados, aparece tendida sobre la urna sepulcral la ruda estatua de un caballero con un libro en las manos, la cabeza apoyada sobre dos almohadones y un perro, símbolo de la lealtad, a los pies.

(1) Conservada hoy día en Santa María la Mayor.

(2) Tenemos publicado un modesto trabajo acerca de esta familia en los números 362, 64, 65 y 66 de *La Tierra de Segovia*, popular diario que concede gran importancia a los estudios de historia regional.

Cobija el primer arco otro conopial exornado por cardinas que trepan hacia un florón, sobre las cuales descansan dos figuras que resaltan sobre una elegante arquería de arcos ojivos trilobados. Todo el monumento está encuadrado por una primorosa moldura apoyada en dos pilastras sobre cuyas impostas voltean los arcos.

Entre la cornisa del sepulcro y la del templo quedan vestigios de un escudo que Salazar y Castro vió el año 1691 y describe así (1): "Sobre el arco se ve un escudo de armas con el hábito de Santiago, y dentro de él está dividido con una espada empuñada por una mano; y todo el escudo atravesado por una banda, que tiene en cada extremo un dragante. Al lado diestro de la espada hay tres roeles, y al siniestro un castillo; y los colores no se declaran por ser el escudo de piedra. Debajo de él dice: *Dextera Domini facit virtutem. Dextera Domini exaltavit me*" (2).

En una cartela mantenida por dos ángeles, colocada en el fondo de la hornacina donde está la estatua, se lee lo siguiente:

ESTE ENTIER(R)O ES DE LOS
SR^{S} EL L^{DO} ALV(AR)O NV(Ñ)EZ DACA
I DONA ANTO(NI)A DE SEP(VLBED)A SU
MVGER I DE SVS EREDEROS

Al pie de este sepulcro había una lápida blasonada, que ha desaparecido de allí, y de la cual el mismo citado autor nos da estas noticias: "Al pie de este arco hay una piedra levantada del suelo como una tercia con esta inscripción: *Aqui yacen sepultados los señores el L^{do} Alvaro Núñez Daza y D.ª Antonia de Sepúlveda su muger Hijos y descendientes. Fallesció la señora año 1551. El señor L^{do} año de 1576. Mandó poner esta piedra D. Antonio Núñez Daza y D.ª Ana de Sevilla Bellosillo su muger. Año 1613.* Y debajo estaba esculpido el escudo de arriba, con solo la diferencia de no tener hábito, y que al lado diestro que en aquél tiene los roeles, tiene en éste la Cruz de la Casa de Aza, con cuatro calderos en los huecos, y los roeles están con el castillo al lado siniestro".

Nosotros hemos tenido la suerte de encontrar esta laude en la Mayor,

(1) *La Casa de Lara*; libro XIX, cap. XVII.

(2) La diestra del Señor hizo el poder (o proezas); la diestra del Señor me ha ensalzado. (*Lib. de los Psalmos;* 117, 16.)





Fots. del Sr. Artigas

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Sepulcro de D.ⁿ Juan Gutierrez en la capilla de San Sebastian.

Sepulcro de un caballero de los Dazas.

LA PARROQUIA DE SAN JUAN

RUINAS DE AYLLÓN

208

ante el altar del Santísimo Cristo de la Buena Dicha, adonde indudablemente se la trasladó después de abandonado San Juan. Es del tamaño corriente para cubrir una sepultura, con la anomalía de tener el escudo a los pies de la losa y con la punta hacia la inscripción que dice así:

AQVI IAZEN SEPVL
TADOS LOS SSR^{S} E(L) L^{DO} ALV(AR)O
NVNEZ DACA I DONA A(N)TO(NI)A
DE SEP(VLVED)A SV MVGER IJO(S) I
DESCENDIENTES F(ALLESCI)O LA S^{A}
AÑO DE 1575 EL S^{R} L^{DO} ANO
DE 1574. MANDO PONE
R ESTA PI(E)DRA DON
ANTONIO NVNEZ DACA
I DONA ANA DE SEBILLA
VELLOSILLO SV MV
GER ANO DE 1613.

Como se ve, Salazar y Castro no apuntó bien o en la imprenta equivocaron las fechas del fallecimiento de aquel matrimonio, pues el licenciado, según dicha piedra tumular, murió el año 1574 y su esposa al siguiente. Tampoco es exacto el número de roeles que asigna al escudo, pues son trece (4, 4, 4, 1), y no tres, como dice el Príncipe de los Genealogistas.

Nosotros nos inclinamos a creer que tal sepulcro no se labró para enterrar los restos del licenciado D. Alvaro Núñez Daza, abogado que tuvo en Ayllón el oficio de regidor del Estado noble el año 1559, sino para los de alguno de sus antepasados. Tanto porque no parece probable que a fines del siglo XVI se labrase al estilo gótico como porque la lápida que, según Salazar, estaba al pie de tal monumento fúnebre bien claro dice que *debajo de ella* estaban sepultados dicho licenciado y su mujer. Así, que por eso suponemos que el mencionado cenotafio, por pertenecer a un ascendiente de D. Alvaro muy conocido entonces —que tal vez fuera D. Juan Daza, gobernador del condado de San Esteban de Gormaz en tiempo de la Condesa D.ª Juana de Luna—, era anapigráfico, y que D. Alvaro, en vida, hizo poner la cartela transcrita para acreditar aquella propiedad de su familia. Y a la muerte de don

Alvaro se le entierra junto a su antecesor del siglo XV, al pie de su panteón, en una sepultura que su hijo y heredero D. Antonio cierra con la piedra descrita por Salazar, y que hoy está en el brazo del crucero de la Mayor, a modo de grada del altar del Cristo de la Buena Dicha.

En el sagrado recinto de San Juan, entre otros muchos, fueron sepultados:

El alcalde D. Alvaro Daza y su esposa D.ª Isabel Fernández de Soto, abuelos del licenciado Alvaro Núñez Daza, que murieron a principios del siglo XVI; el regidor D. Alejo Daza y su esposa D.ª Inés Díaz de la Mata, padres del mismo licenciado; el alcalde de la Hermandad, D. Antonio Daza, hijo del licenciado, que falleció en Ayllón el 28 de Marzo de 1617, y D. Alejo Núñez Daza, sargento mayor de Alcaraz y del Campo de Montiel, que pasó de este mundo el 7 de Noviembre del mismo año que D. Antonio (1).

Pero con el transcurso del tiempo la parroquia va perdiendo su importancia. Hacia 1780 ya sólo se celebra allí cada ocho días el santo sacrificio de la misa. En 1796 se le suprime, y avanza tanto su ruina que en 1821 ya se empieza a utilizar para camposanto, a cuyo piadoso fin vuelve a destinarse por los años de 1832 y 33, volviendo durante la epidemia de cólera del 1855 a servir de cementerio a los cadáveres de los apestados.

II

Contrastando con la austeridad del templo románico de San Juan, se construyó a principios del siglo XVI, al lado de la Epístola, frente a la torre, una fastuosa capilla gótica —donde alborea el Renacimiento—, con verja, altar al fondo, túmulo en el centro, y dos arcos de sepultura a cada uno de los costados. Estaba dedicada a San Sebastián, y tenía por objeto servir de enterratorio a la familia de D. Pedro Gutiérrez de César, tesorero y secretario de D. Diego I López Pacheco, y de su segunda esposa D.ª Juana Enríquez, Marqueses de Villena.

Unió al tesorero gran amistad con tan poderosos magnates (2), y por eso, en las enjutas del arco apuntado, de gran montea, que da acceso a

(1) Véase nuestro citado trabajo acerca de *Los Dazas*.

(2) Béthencourt: *Historia genealógica y heráldica de la Monarquia Española*, tomo II, pág. 237.

esta capilla funeraria, campean, surmontados por grandes coronas, hermosos escudos de piedra, puestos allí sin duda por el fundador en testimonio de perenne gratitud a sus señores. Pues el de la izquierda ostenta cuarteles de Pacheco, Portocarrero, Acuña y Enríquez, que son las armas usadas por D. Diego I López Pacheco; y el de la derecha aparece partido de Enríquez y Velasco, ilustres familias enlazadas con la de los Marqueses de Villena, Condes de Santisteban, etc.

La verja, sobre zócalo de piedra y coronada por sencilla crestería, era de simples barras de hierro retorcido al estilo gótico, con ojos romboidales en la parte media del cuerpo inferior.

La capilla, de planta rectangular y apoyada en los restos de las murallas, tenía el piso dispuesto en cuatro tandas de nueve sepulturas cada una, encuadradas por pizarra. Los nervios de la bóveda, adornados con florones y esmaltados escudos en las claves, forman una hermosa estrella de ocho puntas. Por lo alto de los muros ábrense calados rosetones, bajo los cuales, y encuadrando en el centro de cada lienzo las armas del fundador, se extiende una cenefa, diciéndonos con letras góticas resaltadas que:

Efta capilla : fizo i doto : el muy noble y afi difcreto baron Pero Gutierrez : natural defta villa, theforero y fecretario : que fue de lof maf iluftref feñoref Don Diego Lopez Pacheco i Doña Juana : Enriquez : Marquefef de Villena. Año de mill e quinientof : y veinte : e feif añof.

Adosado al centro del testero había un primoroso retablo formado por tablas de la época de la fundación, representando la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento y la Adoración de los Reyes, separadas unas de otras por listones decorados con grutescos, para el que presupuestaron 30.000 maravedises. Delante del retablo, bajo un templete situado encima de la mesa de altar, que se elevaba sobre una gradería de 2,45 m. $\times$ 2 m., destacaba una hermosa imagen, en madera, de San Sebastián, de 1,20 m. de altura, muy estropeada, pero que hace años aún se apreciaban en ella vestigios de su buena encarnación y del oro que realzaba su rizada cabellera.

En cada uno de los muros laterales hay —como hemos dicho— dos arcos de sepultura conteniendo sus correspondientes lucillos, bajo los cuales existen a ambos lados sendas banquetas corridas.

Entre esbeltos pináculos, sostenidos por cabezas aladas que hacen

oficio de ménsulas, se abren, bajo arcos conopiales, adornados con cardinas y florones, otros rebajados festoneados con caireles.

Al lado del Evangelio, y junto al altar, aparece sobre blasonado sarcófago la estatua yacente, de marfileños tonos, de un caballero envuelto en un manto, con un birrete en la cabeza recostada sobre dos cojines, y leyendo en un libro, que sujeta con ambas manos, el conocido versículo: *Parce mihi Domine nihil enim sunt dies mei* (1) El gótico epitafio colocado en una sola línea en el bisel de la urna sepulcral, dice así:

AQV(I) (Y)AZE EL MUY NOBLE FENOR IVA(N) G(V)-
TIER(RE)Z PA(D)RE D(E)L T(E)SOR(E)RO Q(VE) HIÇO
E DOTO EFT(A) CAPILLA FAL(L)ECIO A(N)O D(E)
IVDXXI

La urna de la izquierda carece de escultura, de adornos y de inscripción, pero tenemos fundados motivos para creer que en ella fué inhumada D.ª María Gutiérrez, esposa del anterior y madre del tesorero de los Marqueses.

Ocupa el centro de la capilla una suntuosa cama de mármol con los bultos de D. Pedro y su mujer. Mide el sarcófago 2,36 m. de largo, por 1,80 de ancho y 1,32 de alto. Adornan las caras del túmulo los escudos de los fundadores, mantenidos por mofletudos geniecillos: de pie y desnudos en los frentes, vestidos y arrodillados en los costados entre roleos y bichas renacentistas. Cuatro águilas con las alas extendidas, flanquean los ángulos. Molduras y dentículos completan la decoración del arca. Sobre la tapa sepulcral, orlada de clásicas guirnaldas, están esculpidas las estatuas de un caballero y de una dama. Ambas descansan la cabeza en galoneados almohadones. La señora, envuelta en severas tocas, sostiene entre sus manos un libro abierto por el mismo versículo que el padre del tesorero, implorando del Señor su inagotable misericordia. El caballero, con birrete y armadura completa, dejando ver la cota de malla bajo las escarcelas, apoyaba las suyas en el desaparecido pomo de su espada (2). En letras góticas alrededor de la cubierta se lee que:

(1) Perdóname, o ten lástima de mi, Señor, ya que mis dias son nada. (Job; c. VII, v. 16).

(2) Este sepulcro y la reja de la capilla costaron 96.250 maravedises.

aqui : yazē : fepultados los muy nobles feñores el theforero : Pero Gutierrez e maria : aluarez : de Vallejo : fu muger : que : fue : natural : de : efcalona : fundadores : y dotadores de efta capilla : fallecio el : theforero : año : de : mill : e : quinientos : e : treinta ij : e : la : dicha : fu : muger : año : de : mill : e : quinientos e : .. ..

Las armas del fundador consisten en un escudo de cuarteles dobles: de oro con una torre de plata sobre una banda con dragantes, en primero y cuarto; y tres a modo de padillas de plata, sobre azul, en los otros dos.

Todo este tálamo fúnebre, aun cuando con algunos desperfectos y lamentables mutilaciones, se conserva en conjunto bastante bien. Pero está tan removido y amenazado de ruina que se impone, por quien proceda, buscar el medio de asegurar su conservación del mejor modo posible.

Las urnas de las cámaras sepulcrales del costado de la Epístola, que están un poco más próximas que las otras de enfrente para dejar sitio a una pequeña puerta que se abría al exterior, junto a la verja y al lado de la puerta principal de la Parroquia para el servicio independiente de la capilla, están sin decorar. La más próxima al altar lleva, en una sola línea, el epitafio siguiente:

AQVI YAZE : IV(A)O G(VTIE)R(RE)S
H(E)R(MAN)O D(E)L TH(ESORE)RO FAL(LECI)O
AÑO DE (MI)L E 544 AN(O)S

El cenotafio situado junto a la puerta no tiene siquiera inscripción, pero se hizo con objeto de sepultar a Librada Ruví, esposa de Juan de Guzmán (vecino de Ayllón), y hermana del tesorero.

Junto al sepulcro central, y al lado del Evangelio, existe, cubriendo una sepultura llana y rasa, una mutilada laude, blasonada en medio con dos calderas superpuestas con dos serpientes salientes de cada lado, con bordura de armiños, castillos y leones, perteneciente a *Doña María de Salbatierra* que

FALLCIO AÑO : DE : IUDLII AÑOS

Grandes contrafuertes prismáticos en las esquinas, taladrado el oriental por un arco de paso apoyado en la muralla; una pequeña puerta de medio punto, timbrada con las armas de Gutiérrez y las dos ventanas

redondas, caladas por estrellas, abiertas al saliente y mediodía, viene a ser lo único que cabe apreciar en el exterior de esta capilla.

Revolviendo papeles viejos hemos averiguado que D. Pedro Gutiérrez y su esposa D.ª María Alvarez fundaron esta capilla por medio de tres escrituras que otorgan y firman ambos en la Leal villa de Escalona (Toledo), donde, como es sabido, tenían sus alcázares los poderosos Marqueses de Villena, Duques de Escalona, Condes de Xiquena y de San Esteban de Gormaz, etc., etc.

La primera, carta de institución y patronazgo, "a 15 días de Junio, día de Corpus Crhisti, año del Nacimiento de Nuestro Salvador J. C. de 1500 e 25 años"; la segunda, escritura de acrecentamiento, el 7 de Octubre de 1527, y la tercera, el 27 de Abril de 1529. De copias de ellas tomamos los siguientes curiosos datos relativos a esta piadosa fundación aprobada por Clemente VII.

Fundan la capilla "en sacrificio de Dios Nt.º Sr. y a honra y alabanza suya, y de la Gloriosisima e Inmaculada siempre Virgen Nt.ª Sra. Sta. María su Madre y del Glorioso Martir Señor San Sebastian, de cuya advocacion ha de ser la dicha capilla, a quien nos tenemos por Patron y Abogado....."

Para ello, "desde el día del otorgamiento de esta carta hacemos donacion entre vivos para non rebocable de doscientos y cincuenta mil maravedises en dinero contados, para el edificio y ornamentos y retablo....."

"Por cuanto Nos entendemos procurar algunas Bulas de Indulgencias y perdones, y otras gracias de Nt.º Muy St.º Padre, mandamos que la limosna que con ellos se alegare en la dicha capilla, sea para reparos y ornamentos de ella; y que se ponga un cepo en que se eche, y éste tenga dos llaves: la una, los capellanes y la otra el patron. Y que el día de S. Sebastian, de cada un año se cate el cepo, y lo que en él hubiere se ponga en poder de la persona que ha de tener los bienes y rentas para reparos de la dicha capilla" (1).

Según la primera escritura, los capellanes adscritos a esta fundación habían de ser dos, que por la segunda se elevaron a tres, y por la tercera a cuatro, para los cuales construyeron un par de casas que, con sus arcos redondos de grandes dovelas, blasonados con las torres y las pa-

(1) De la primera escritura.

dillas, todavía subsisten en la bajada de San Juan. Tales capellanes habían de decir dos misas diarias por "todos los días del mundo": una de alba en todo tiempo, y otra, a las nueve en verano, y a las diez en invierno, además de celebrar fiestas solemnes en "las cuatro fiestas principales de Nt.ª Sra., los días de los Apóstoles y el día del Señor San Sebastian".

Poco a poco las rentas fueron disminuyendo. Y a fines del siglo XVII disminuyen de tal modo, que el año 1702, a la muerte de D. Juan Fernández Mesleón, hubo que reducir las cuatro capellanías a dos, que poco después, en 1707, se refundieron en una sola a favor del licenciado D. Diego de Guzmán y Sicher.

A la reducción de capellanías siguió la de misas, y hoy está extinguida aquella obra que los fundadores realizaron, no sólo en bien de sus almas, sino también "en honra, provecho y utilidad de la villa de Ayllón y de los vecinos de ella" (1).

Desde que suprimida la Parroquia enmudecieron las campanas, se retiraron los fieles y cesó en ella el culto para siempre, allí reinaría la soledad más completa, interrumpida solamente por la fugaz visita de un turista, si no fuera por unas benditas palomas que tomaron a su cargo arrullar el sueño de los que, por los siglos de los siglos, duermen en aquellas sepulturas.

PELAYO ARTIGAS

---

(1) De la tercera escritura.

SOBRE UN CUADRO DE NAVARRETE (EL MUDO)

El Monasterio del Escorial ha sido, desde su fundación hasta el último de los Felipes, a decir mejor, hasta la creación del Museo del Prado, el Relicario donde se han guardado nuestros más preciados tesoros artísticos. Entre los pintores que trabajaron para este famoso templo figura en lugar preeminente Juan Fernández Navarrete (El Mudo), artista en plenitud, de amplia concepción, buen dibujante, espléndido de color, y a las veces muy personal, aunque trasluciendo siempre su amor al arte veneciano, y singularmente al ticianesco. Sobre una obra de este artista, hoy desconocida, pero en tiempos historiada, voy a discurrir. En 1571, o sea tres años después de haberle nombrado Felipe II su pintor, en gracia a las pruebas de talento que había demostrado en unos cuadros que para la sacristía del convento del Monasterio había hecho (1), le encargó, con destino a la sacristía del colegio, cuatro más, a saber: *El Nacimiento del Señor*, *Cristo a la columna* (Ceán Bermúdez lo rotula: *Los azotes, a la columna)*, *La Sacra Familia* y *San Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsis en la isla de Padmos.* Estos cuadros los pintó en Madrid, y hase dicho que por falta de comodidad en el Escorial; pero yo he leído, no recuerdo dónde, que fué porque el clima de la sierra no le sentaba. Aparte de otra razón que luego expondré, es evidente que los pintó en esta corte, pues así lo abona la real cédula que para tal le autoriza y que lleva la fecha de 23 de Noviembre de 1571. Además, el Rey fué sin duda quien señaló Madrid, para de este modo tenerle más a mano y forzarle a mayor presteza, a tenor de la suma diligencia que en todas sus cosas ponía el heredero de Carlos V. Aun así, no fué muy diligente nuestro artista, dado que los entregó en Noviembre de 1575, esto es, a los cuatro años cabales de haberle hecho el encargo. Cobró por ellos 800 ducados.

(1) *La Asunción de la Virgen*, *El Martirio de Santiago*, *San Felipe* y *San Jerónimo, penitente.*



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

JUAN FERNANDEZ NAVARRETE (El Mudo) 1526- 1579.

San Juan Evangelista.

1.60 × 2.10. DE LA COLECCIÓN DE D. BENITO G. MUR.

Y vamos a lo que importa. Ceán Bermúdez, en su *Diccionario Histórico*, asegura que tres de esos cuadros (que no cita) perecieron en un incendio (1).

Lo dice así, escuetamente, sin fijar fecha ni dar pormenores. Tal ambigüedad es lamentable. Interesa, pues, ver qué verosimilitud tiene su afirmación. A este fin, nada mejor que examinar los incendios en el Monasterio ocurridos. El primero tuvo lugar en 1577, catorce años después de empezada la fábrica. La obra del P. Sigüenza —el primero y más veraz historiador del Monasterio—, consagrada a la descripción y vicisitudes de éste, data de 1605, y como Navarrete terminó y entregó los cuadros en cuestión en 1575, fué, pues, posible, atendidas las fechas, que los cuadros se quemaran. Importa fijarse igualmente que por razón de fechas también, el hecho del incendio cae dentro de la órbita de conocimiento del P. Sigüenza, que describe de este modo (2): "Dió el rayo, con algunas de sus centellas, en diversas partes de la casa; en la sacristía desdoró los marcos de unos hermosos lienzos de pintura; en un cajón abrasó el oro de la cenefa de una casulla; en otra pieza más alta hizo otro agujero, todo cosa de poco momento; el golpe más principal hizo en la esquina de la torre del Poniente, donde estaban las campanas....."

Recordemos que los ocho cuadros que *El Mudo* había pintado en dos series (1571-1575) fueron destinados a las sacristías del colegio y convento —por mitad—, y como en una y otra sacristía aparecen después del incendio mezclados, pienso que no sólo no se quemó el *San Juan*, causa de este trabajo, sino ninguno, al menos en ese fuego. Vaya la prueba: "Estos ocho cuadros grandes —escribe el P. Sigüenza, tiempo después de ocurrido el fuego—, son los que ahora están en el claustro alto por el orden que aquí los iré poniendo, advirtiendo primero que se ve en ellos una notable diferencia: que si apartaban los cuatro primeros a una parte y los postreros a otra, los juzgaran por de diversos maestros, aunque entrambos buenos, tanta mudanza hizo de los unos a los

(1) Como de los ocho de *El Mudo* describe cinco, conjeturo que los tres eliminados son los que da por perecidos. Éstos, según Poleró, que acepta la errada versión de Ceán, según veremos, son: *San Felipe, La Asunción de la Virgen* y *San Juan Evangelista*.

(2) Copio de la edición que arregló Sánchez Pinillas en 1881.

otros en la manera de la pintura." A seguida los nombra (1) y reseña minuciosa y acertadamente, terminando con esta frase: "Estas son las ocho estaciones y cuadros que están en el claustro alto de nuestro español *Mudo;* sólo por gozar de ellos merece esta casa la vengan a ver de lejos." Nótese que repetidamente afirma que *están,* luego queda plenamente demostrado por la autoridad del Prior P. Sigüenza, que después del fuego de 1577, único habido en su tiempo, los supuestos cuadros quemados adornaban el claustro alto. Sigamos el orden cronológico de los fuegos. El segundo se registra en Junio de 1671. Acudiremos, por tanto, al muy autorizado sucesor del P. Sigüenza, y Prior también, el P. Santos, quien dice de este fuego: "..... originado de haberse (2) encendido una chimenea, y de haber volado el viento los hollines y las llamas por las alturas de sus empizarrados cubiertos y habitaciones donde había muchas maderas y tablas, haciendo tal destrozo, por la distancia de quince días que duró su furia, que gran parte de ella quedó reducida a pavesas, arruinados los capiteles de cuatro torres y casi todos los cubiertos de su cuadra, menos los de la Iglesia y cuartos Reales del Palacio y el de la Librería principal, que quedaron libres, como lo quedaron también las riquezas, ornamentos, pinturas y alhajas que la engrandecían a diligencia de sus habitadores, que pusieron en todo esto todo su loable empeño, expuestos a muchos riesgos que a cada paso ofrecía la voracidad de las hogueras". Veamos cómo describe el mismo incendio Fray Andrés Ximénez, catedrático —por merced de Carlos III— de Artes y Teología del Monasterio, quien, siguiendo y ampliando a los PP. Sigüenza y Santos, escribe en 1764: "..... aunque pusieron los habitadores toda la diligencia posible para libertar los libros, se quemaron muchos, y algunos de los que se reservaron quedaron mutilos y faltos; duró quince días la voracidad de las llamas, y fué tan universal el fuego, que a excepción de la Iglesia, Aposentos Reales, y estas dos Bibliotecas, que existen, todos los demás cubiertos y habitaciones del cuadro se redujeron a cenizas; salváronse, no obstante, todos los ornamentos, Pinturas y Alhajas de esta Maravilla. Los libros Arábigos son los que más padecieron. Había antes de esta quema tres mil cuerpos....."

(1) Igual, exactamente igual que los dejo yo arriba citados.

(2) Lo traslado a la actual ortografía.

En lo esencial —salvo en los libros— ambos cronistas están contestes; uno y otro afirman que la Iglesia, Aposentos Reales, Ornamentos, Pinturas, etc., se libraron del fuego. Después de estos textos, para mí, considero que toda duda fuera temeraria, mas como cabe que alguien pudiera pensar—, fundándose en la magnitud y extensión del fuego— que la afirmación de Ceán Bermúdez pudiera ser cierta, voy a trascribir un testimonio irrefutable. "En las frentes, pues, y testeros (1) —escribe el P. Santos, 64 folios después del que relata el incendio— había ocho cuadros grandes de Juan Fernández, *Mudo*, nuestro español, discípulo del Ticiano, de tan notable diferencia, que nadie diría que eran de una mano, y todo de mucha grandeza en el estudio. Los tres de ellos maltrató el fuego, y mandó la majestad de Carlos II se hiciesen otros tres." Antes de seguir, conviene analizar las últimas líneas del párrafo. Tres de ellos, dice, *maltrató el fuego*. Maltratar, no es quemar del todo. Sin embargo, no saldrían esos lienzos muy bien del lance, cuando el Monarca mandó se hicieran otros tres. ¿Otros tres qué? ¿Copias? Pues entonces no se *quemaron*, ya que hubo posibilidad de copiarlos.

¿Réplicas? No, porque *El Mudo* ya no existía. ¿Se repetirían los asuntos? Es posible. ¿Se mandaron pintar tres cuadros para llenar los huecos? Igualmente posible. Aquí está, a mi ver, el origen de la versión de Ceán Bermúdez. Si éste, por lo general, tan escrupuloso y documentado, hubiera continuado leyendo, a renglón seguido, habría topado con esto: En el primer ángulo que hace a la banda del Norte con la de Poniente, como vamos al coro, están, fíjese bien el lector en la palabra *están*, dos. El uno, de *San Juan Evangelista*..... (2). El otro, *La Asunción de Nuestra Señora*..... (3).

En el ángulo siguiente..... *El Nacimiento de Nuestro Salvador*..... El otro es *El Martirio de San Felipe*..... (4).

En el ángulo tercero..... *San Jerónimo en el destierro*..... Al otro testero, *La Sacra Familia*..... En el último ángulo..... *Cristo a la columna*..... En el otro testero..... *El Martirio de Santiago*....."

Los puntos suspensivos, indican las reseñas que hace, por cierto muy al por menor, y termina de este modo: "Estas son las ocho Estaciones y

(1) Claustro alto.
(2) El primero de los tres que supone quemados Ceán.
(3) El segundo.
(4) El tercero.

cuadros con que se adorna el claustro alto; por sólo gozar de ellas, se puede venir a ver esta Maravilla, que no es la menor parte de haberse merecido ese nombre la excelencia de su valentía."

Quede evidenciado, pues, que en 1698, en que escribe el P. Santos, o sea veintisiete años después de ocurrido el segundo incendio, el incendio grande, el que *maltrató tres cuadros,* los ocho que había pintado *El Mudo*, seguían adornando uno de los claustros del Monasterio.

Sigamos examinando los fuegos. El tercero aconteció en Septiembre de 1732, y del cual nada dice el P. Ximénez. Faltándome el testimonio del P. Bermejo, apelaré a D. José Quevedo, Bibliotecario del Monasterio, escrupuloso historiador del mismo, quien escribe en 1849 sobre este incendio lo siguiente: ".....Pero a la una de la tarde del día siguiente rompieron de pronto las llamas por el empizarrado, junto a la Torre del Seminario, y como los incendios habían dejado tan lamentables recuerdos en aquel edificio, todos acudieron con prontitud, pero con poca esperanza, porque la llama, impelida por el viento, corría con tal rapidez que, a pesar de los esfuerzos que se hacían para contenerla, en poco rato llegó a la lucerna del colegio, reduciéndola a cenizas con todo lo que encontró en el espacio intermedio. Ya se comunicaba con los claustros interiores y amenazaba las habitaciones del Real Palacio, cuando los monges....." Relata una procesión en honor del Señor, para que el fuego no avanzara, como ocurrió, y termina: "El incendio se limitó a las inmediaciones de la lucerna, donde quedó apagado luego que consumió todo el combustible que había en aquel espacio."

Tampoco, pues, en este siniestro, que redujo a *cenizas todo lo que encontró en el espacio intermedio*, se quemaron cuadros de *El Mudo*. Sigamos. El cuarto fué también en Septiembre, pero de 1744. De él, nada nos cuenta el P. Ximénez, que sólo le cita incidentalmente. Acudamos a Quevedo. ".....cuando un trueno y relámpago simultáneos y espantosos —escribe – les anunció la caída de un rayo en el edificio. La campana llamada Favordón, formada ya de la lava de otro incendio (1), confirmó con su sonido la realidad del temor, y al salir precipitadamente del coro ya las llamas les mostraron que estaba ardiendo la campaña (2). El rayo

(1) Pesa esta campana más 500 arrobas.

(2) Edificio separado del Monasterio, con el que se comunica por medio de una galería.

había caído en el depósito de corteza y zumo que estaba almacenado para uso de la tenería o fábrica de curtidos; de él se comunicó a la leñera, llena de jara seca para los hornos, y con tal pábulo, en un momento quedaron reducidos a cenizas los cuatro lienzos (1) del hermoso patio de la campaña, sin que nada pudiese evitarlo. Verdad es que el fuego hallaba allí, por todas partes, abundantes materias combustibles, por que es donde estaban los almacenes de madera, hilaza, sebo, cera y los talleres de la fábrica de paños.

La pérdida fué de gran consideración, pues además del daño material del edificio y de los enseres y muebles que perecieron en el hospital, enfermería, panadería, tahona, trojes y fábrica de paños, se quemaron 3.000 fanegas de harina, 10.000 de trigo, 5.000 de cebada, 800 de centeno y 120 de garbanzos; en una palabra, el acopio de todo el año que acababa de encerrarse."

No hubo, pues, en ese incendio pérdidas artísticas, sino materiales. Veamos lo que ocurrió en el siguiente, habido en Octubre de 1763. El P. Ximénez le consagra estas pocas líneas: "En esta parte —colegio del Seminario— es donde hizo mayor estrago el incendio que tuvo su principio en las habitaciones que hay en Palacio, sobre los dormitorios del Seminario." Ese mayor *estrago* que el buen fraile no nos dice en qué consistió, nos lo dice Quevedo: "En aquella jornada, por descuido de una planchadora de Palacio, se prendieron fuego los empizarrados que miran al Norte y se comunicó a un almacén de velas y hachones que había en unas habitaciones altas, y esto hizo levantar de pronto tanta y tan activa llama, que se creyó muy difícil el remedio. Mas, por fortuna, el tiempo estaba sereno, y el fuego encontró, por una parte, con la torre del Seminario, y por la otra, con el cortafuego de las cocinas reales, y dió lugar a que allí se apagase." No obstante esta somera relación, en la que tampoco se habla de pérdidas artísticas, el siniestro debió ser de importancia, dado que la reparación importó 450.000 reales.

Y vamos con el sexto y último de los fuegos, último que yo sepa, y del cual sólo tenemos la siguiente escasa noticia que nos da de pasada Quevedo. ".....y en reparar el estrago que en la jornada de 1826 había causado un incendio, que duró diez y ocho horas y consumió todo el lienzo desde la torre de Damas hasta cerca de la Iglesia....."

(1) Muros.

Tampoco aquí hallamos la causa al sucedido que pretendemos esclarecer. Acaso alguien estime harto prolijo el examen y relación que hemos hecho de los siniestros habidos por causa de fuego, pero lo hemos estimado de absoluta necesidad, dada la afirmación de los señores Ceán Bermúdez y Poleró (1). Aquí podría darse por finada toda investigación, pero con el fin de utilizar todo medio de esclarecimiento, vamos a rastrear sucesos que, por su índole e importancia, no deben ser omitidos. Es uno de ellos la prisión de Valenzuela, privada de Carlos II. Decididos los partidarios de Juan de Austria —a cuya cabeza iba el Duque de Medina Sidonia con otros magnates y 500 caballos - a apoderarse a todo trance del valido, refugiado en el Monasterio por orden del Rey, irrumpieron por el templo, y sin miramiento a la santidad del lugar ni a los consejos y ruegos de los monjes, perdieron todo freno, y los "atrios, los claustros, los aposentos de los monjes, el Palacio de los Reyes, el templo mismo fué allanado por los soldados a mano armada. Aquellas magníficas bóvedas, en las que hacía un siglo resonaban día y noche los cánticos sagrados del Dios de paz, repitieron en sus ecos las blasfemias de los soldados. Los altares del holocausto incruento de la ley de gracia, sirvieron de mesas para la gula y la crápula de los favorecedores de don Juan; el templo más augusto de la Cristiandad se cubrió de abominación y escándalo. En aquel desorden, en aquel atropello de lo divino y humano, nada se respetó. En algunos altares arrancaron las cajas de reliquias, las cruces y candelabros de plata fueron objeto de la rapacidad de una tropa desmoralizada y frenética, que no se estremeció al entrar con las armas preparadas y cubiertas las cabezas, en el *Sancto Santorum,* en el tabernáculo de aquel Dios, en cuya presencia tiemblan los querubines." Ante tanto sacrilegio, el Prior encaróse con D. Antonio de Toledo, primogénito del Duque de Alba, afeándole que caballero de tal rango *profanara de aquel modo la casa del Señor.* Fué inútil, el de Alba, ebrio de venganza, ya no oía, y el Prior tuvo que retirarse entre los insultos y amenazas de una soldadesca desenfrenada..... y los jefes la autorizaban, la aumentaban con su presencia.

Esto acaecía en Enero de 1677.

Ni por lo que dejo narrado de este suceso ni por lo que omito —por no ser preciso al caso— puede asegurarse, ni aun colegirse, a pesar del

(1) *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo,* Madrid 1857.

atropello a lo divino y humano, que pereciera cuadro alguno, como tampoco cabe presumirlo de lo acontecido más tarde en la causa del Escorial, famosa no sólo por la prisión del Príncipe D. Fernando, heredero de la Corona, sino también, entre otras infamias, por haber propuesto la Reina María Luisa, la muerte de su propio hijo. No cabe tampoco pensar en los sucesos habidos en el Palacio de Godoy, del Escorial, donde las masas dieron fin a cuantas riquezas encerraba —mientras el valido estaba recluso en Aranjuez—, dado que el Palacio se hallaba enclavado camino de Guadarrama, y de consiguiente, algo distante del Monasterio en el que nada ocurrió en tal jornada. Es de necesidad, por si encontramos alguna luz, acudir al más vituperable de los sucesos que registra la historia de la Maravilla que fundara Felipe II: la tragedia de la invasión francesa. Repugna seguir paso a paso los atropellos que cometieron las huestes napoleónicas y a su frente Quillet. Por lo tanto, sólo nos atendremos a aquello que pueda interesar a nuestro propósito.

Escribe Quevedo: "Concluída la operación (desarme de retablos, etcétera), se enviaron a Madrid setenta y tres grandes cajones que contenían la obra maestra de Jacobo de Trezo..... Se apresuraba cuanto podía el impío francés Quillet en cumplir su comisión, y mandaba empaquetar cuantos objetos de bellas artes encontraba en el Monasterio: pinturas, estatuas, los libros de coro, todo estaba destinado para adornar la capital de Francia. Con la autorización del Gobierno intruso embargaba todas las caballerías y carretas de los pueblos inmediatos, de modo que se vieron reunidas trescientas carretas y quinientas caballerías, que marcharon a Madrid cargadas con los objetos preciosos que la generosidad y grandeza de los monarcas de España había acumulado allí por espacio de dos siglos, dejando el esqueleto sólo de aquella maravilla.

Además de estos medios de conducción había veinticuatro carros cubiertos que estaban continuamente haciendo viajes, y cuando por acudir a la batalla de Ocaña no pudieron venir, Quillet hizo trasladar algunas pinturas a hombro..... Pocas horas después —dice en otro lugar—, diez carros de campaña cubiertos, custodiados por los comisionados y los trescientos caballos, caminaban hacia Madrid conduciendo aquella riqueza inmensa.» ¡A qué seguir! Estimo que en las andanzas de esos actos vandálicos podremos encontrar la causa y razón que no hemos podido hasta ahora esclarecer.

Recordemos que en 1671 el fuego maltrató tres cuadros, y que Car-

los II ordenó se hiciesen otros tres. Recordemos igualmente que los cuadros maltratados seguían años después expuestos. Es, por tanto, indudable que los cuadros de repuesto tardaron en pintarse, y al ser colocados al lugar de los maltrechos, éstos se arrinconaron. Y allá, en algún desván, en algún almacén, en lugar recóndito los tropezó la afanosa requisa de Quillet, que los trasladaría a Madrid en aquella caravana de trescientas carretas, donde tanto los cuadros como otros preciados objetos pararon por los azares de aquellos días en diversas manos. Esta es mi opinión. Tan debió ser así, que el cuadro que poseo, y que ilustra este trabajo, tenía cuando lo adquirí, y puede comprobarse, un roto y estaba chamuscado por dos extremos. No habiendo perecido este cuadro en fuego alguno, creo firmemente que tampoco se perdieron el *San Felipe* y la *Asunción*, cuadros que quizá anden por ahí sin aprecio o estén en manos imperitas. Y como el *San Juan* tiene todas, absolutamente todas las características de un original, afirmo que es el mismo que pintó *El Mudo* por encargo de Felipe II. Vaya la prueba: "Le pareció —dice el P. Sigüenza hablando de *El Mudo* - que no era esto (1) el camino de valientes y lo que él había visto en Italia, y aunque su maestro el Ticiano había hecho algo de esto a los principios, que después siguió otra manera más fuerte y de más relieve, y que lo mismo había hecho Rafael de Urbino; y así, en los demás cuadros que hizo no acabó tanto y puso más cuidado en dar fuerza y relieve a lo que hacía, imitando más la manera del Ticiano en los oscuros y fuerzas, y en los claros y alegres, que piden hermosura, a Antonio de Acorezo, escogiendo lo bueno de los unos y de los otros, como se ve en los cuatro cuadros que ahora diremos....." Prescindo de la descripción de tres, y del cuarto dice: "El otro cuadro es de *San Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsis en la isla de Padmos:* una figura valiente, galanamente plantada, de singular meneo, elevado el rostro, con un escorzo acertadísimo, porque tenía gracia en esto; el colorido, de hombre varonil, extremado; vestido y ropas, con mucho adorno, grave y hermoso; la campaña y los lejos, llenos de arboleda y de frescura, con algunas visiones sagradas muy remontadas y casi imperceptibles. Finalmente, un cuadro de una sola figura, y tan lleno y tan bien adornado que quiere llevarse la ventaja entre todos." Leamos al P. Santos: "El uno, de *San Juan Evangelista es-*

(1) El labrar muy hermoso y acabado.

cribiendo el Apocalipsis en la isla de Padmos, de admirable posición, de singular meneo y escorzo, elevado el rostro a las visiones sagradas, que se descubren remontadas en muy altos términos; las distancias de la campaña, con muchos árboles y frescura y un Águila junto a él, significando la altura de sus escritos; famoso cuadro; casi se inclina la censura a darle la ventaja entre todos."

Cotéjense ambas descripciones entre sí y luego con la fototipia, y no creo que pueda abrigarse duda alguna acerca de la autenticidad del cuadro, y de consiguiente aventurada mi opinión (1). Dije en los comienzos que estimaba por muy cierto que los cuatro cuadros que el Monarca encargó a *El Mudo*, en 1571, fueron pintados en esta corte. Me fundo para ello, no sólo en la real disposición que así lo dispone, sino también en una circunstancia venida a la mano, no buscada, y es: que toda la parte izquierda del paisaje que comprende la arboleda está tomado de un paraje de la Casa de Campo. Lo he comparado y me parecen muy semejantes en su aspecto general, salvo, como es consiguiente, las variaciones habidas por talas, etc., etc.

Hace ocho años que el *San Juan* figura en mi colección. Desde entonces, y basado en la importancia pictórica que siempre le atribuí, no he dejado medio posible de investigación hasta que adquirí, o pensé adquirir, la certidumbre de que se trataba de una obra de Juan Fernández Navarrete (El Mudo), el Ticiano español.

Benito G. MUR

Madrid, Octubre de 1920.

---

(1) D. Narciso Sentenach cree firmemente que es el cuadro que Felipe II encargó al *Mudo*.

LA NECRÓPOLI DE TÚTUGI

OBJETOS EXÓTICOS O DE INFLUENCIA ORIENTAL EN LAS NECRÓPOLIS TURDETANAS

Uno de los períodos de la protohistoria de España, del que mayor caudal de conocimientos poseemos, es el inmediato al de la romanización de la Península ibérica, merced a la serie metódica de investigaciones de nuestros días, subvencionadas, ya por el Estado, ya por ilustres Mecenas, bien por entusiastas patriotas o por beneméritos hispanófilos.

Las excavaciones y estudio de algunos grandes y pequeños poblados prerromanos (Numancia, Arcóbriga, Termancia, Azaila, San Antonio y Tosal Redó de Calaceite, Les Codines de Mazaleón, Puig Castelar, Ampurias, etc., etc.) han aportado conocimientos de mucha valía acerca de la arquitectura militar y urbana de varios de aquellos pueblos, que convivieron por toda nuestra Patria; aclaran y resuelven muchos datos históricos, que han descrito los autores clásicos y se interpretaban antes nebulosamente, y hasta cierto límite, se puede inferir por ellos el grado de civilización y cultura de nuestros aborígenes. Mucho de su religión y mitos nos lo revelan sus tres santuarios explorados (Cerro de los Santos, Castellar de Santiesteban y Collado de los Jardines), a la vez que su arte, en infinidad de matices y un caudal inmenso, inapreciable, de notas referentes a la indumentaria de todas las clases sociales de su época. Pero los trabajos de pica y azadón, que han coronado la labor del arqueólogo, especialista en estas materias, son los que éste llevó a cabo en las necrópolis. Los diferentes tipos de éstas; sus sistemas de enterramientos; la variedad de sus ajuares funerarios; el estudio analítico de cada uno de los objetos que integran los mismos; el paralelismo y diferencias de las necrópolis entre sí, etc., prodigan profusamente materiales científicos para permitir el intento de un avance de estudio, no



1, 2 y 3: Anverso, lado derecho y plano superior de la cubierta de una caja cineraria de piedra caliza, policromada del túmulo 76. (Col. del Excmo. Sr. MARQUÉS DE CERRALBO).
4 y 5: Tapaderas de yeso y piedra caliza, de cajitas cinerarias del túmulo 10. 6: Cajita de yeso pintada de rojo, de un túmulo de la zona III de la necrópoli. (MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID)

226

tan sólo del área de expansión de cada uno de esos pueblos que invadieron España, sino también, con exactitud, sus ritos funerarios; creencias religiosas; armas que usaron, de muchas de las cuales sólo se conocía la forma y se preveía su edad por aparecer bosquejadas en los exvotos de bronce y piedra de los santuarios mencionados; el grado exacto de su cultura artística e industrial, y por ende, el origen de esas inmigraciones; data de ellas, y, por último, los elementos de arte que sirvieron de base al de los indígenas españoles.

Por nuestra parte, contribuiremos a este estudio en el presente artículo, dando a conocer los elementos de arte exóticos que influyeron en la cultura artística de los naturales de Tútugi, elementos, que se destacan y sobresalen al instante en la arquitectura tumular y en los ajuares de otras necrópolis homogéneas entre sí y esparcidas por toda la Turdetania, y particularmente por la región que moraron los bastitanos.

*
* *

Antes de exponer esos elementos exóticos de arte, sería muy útil determinar el género o tipo de la necrópoli de Tútugi y, por lo tanto, el que impera en la Bastitania en relación con las del resto de la Península ibérica, de la misma edad o afín, y que pertenecen, ya a un pueblo común o ya a civilizaciones distintas.

Hoy por hoy, parece confirmarse de pleno, que predominan en nuestro continente, en la época a que nos referimos, las necrópolis de incineración sobre las de inhumación. Las últimas constituyen minoría y es una rareza encontrar una de este tipo y creo más bien, que no se las puede llamar verdaderas necrópolis, sino sepulturas aisladas.

Los cadáveres se incineraban y sus restos, o se metían en el interior de una vasija de barro y ella se colocaba al pie de una estela, o en simples hoyos; éstos fueron abiertos también al lado de una estela o no. En ciertas regiones acompañaban a la urna cineraria de barro o de piedra en forma de caja pequeña, variedad de vasos, copas y platos, y todo ello se sepultó en cámaras, algunas de ellas de tal importancia, que eran verdaderos hipogeos.

Ahora bien, como en el rito de incineración se observan varios sistemas, conviene que se precise cuál o cuáles son los predominantes.

Por de pronto se revelan con mucha potencia dos grandes focos de necrópolis con modalidades distintas, debido a que se atribuyen a pueblos de cultura diametralmente opuesta.

Mientras que en todo el Centro de España, en el N. y NE. de ella, por regla general, las necrópolis se caracterizan por estar colocadas en sitios bajos y llanos, en terrenos fértiles, siendo sus sepulturas *individuales,* indicadas por una estela desprovista de labra, y éstas puestas una tras de otra en alineamiento, formando calles según un plan determinado, y en los ajuares funerarios sólo se encuentra la urna que contiene los restos humanos y un par de fusayolos por lo regular, y fuera de la vasija cineraria si pertenece a un varón, la espada de antenas, las lanzas, regatones, *soliferreum,* piezas complementarias de escudos redondos, broches de cinturón de tres garfios, etc., etc.; y si fué de mujer, muchos adornos de tocado de estilo espiraliforme (con frecuencia suelen hallarse éstos también en el interior de las urnas), en toda la Turdetania, en el Sur de Portugal, en el Levante y Este de la Península ibérica hay que ir a estudiar los cementerios contemporáneos o afines a los anteriores en lugares escarpados, en las cumbres y vertientes de pequeñas lomas que se conservan en su mayoría estériles, cobijándose sus sepulcros bajo túmulos de tierra y piedras; estos enterramientos, salpicados aquí y allá, y cuando más reunidos en pequeños lotes, guardan cada uno, por regla general, los restos de toda una familia, de la cual, individualmente, se conservan en una sola urna de barro del país decorada a base de líneas circulares, etc., o exótica, o en cajitas de piedra. Acompañan a la urna cineraria otras vasijas con ofrendas, espadas falcatas, lanzas, etc., y placas de cinturón, casi siempre de forma rectangular, todo ello cuando es de varón; mas si perteneció a una mujer, según su clase social, se hallan con los huesos humanos objetos de tocado de oro y plata y pastas vidriadas de diferente valía y de sabor oriental, pero apenas y por excepción presentan carácter espiraliforme como las de las provincias de Soria, Guadalajara, etc.

Las necrópolis más antiguas del primer foco o grupo se han descubierto cerca de los Pirineos o en el extremo NE. de España, y se consideran de la *primera edad del hierro,* y, según Bosch Gimpera (1), pertenecen a ella las siguientes: la de *Vilars,* cerca de Espolla (Gerona); la

(1) *Prehistoria catalana.* Barcelona, MCMXIX, pág. 176.

de *Punta del Pi* (Port de la Selva); la de *Can Roqueta* (Sabadell); y la *Can Missert* (Tarrasa).

Todas estas necrópolis coinciden algo en las formas de las urnas cinerarias, que fueron hechas de barro de color de ceniza o negruzco y se pulimentaron por el exterior (1). Aparecen además ornamentadas con trazos incisos, acanaladuras, líneas circulares, semicírculos, zis-zás, meandros, estos últimos, a veces, rellenos de pasta blanca, etc. En las sepulturas de dichos cementerios, generalmente no existe ajuar funerario acompañando a la urna cineraria con los restos humanos; son de una pobreza bien manifiesta.

No encontramos precedentes en España, por ahora, acerca de la modalidad típica de las sepulturas de Vilars, que ocupando extensa zona de terreno se singularizan por hallarse la urna cineraria tapada con un plato invertido, sobre el que descansa una loseta, dentro de un círculo de lajas puestas de canto, cuyo diámetro mide a veces 2,50 metros. En la necrópoli de Punta del Pi, el círculo de alguna de sus sepulturas evoluciona hacia una especie de cavidad cuadrilátera de dimensiones muy reducidas, de 20 centímetros de lado por 30 de fondo, las que se cubren por una losa; en otras sepulturas de la misma estación funeraria se encuentran las urnas tapadas por platos o por piedras en el fondo de un hoyo. Los enterramientos de Sabadell están alineados, con su urna al pie de una estela y separadas entre sí por un espacio de un metro aproximadamente. No se descubrieron estelas en Can Missert, por lo que se supone, que las urnas cinerarias cubiertas con platos de corte cónico o por piedras, se enterrarían sin plan ni orden alguno en el fondo de pocillos abiertos en el suelo.

Bosch Gimpera data ese lote de necrópolis, atraído por el espejuelo del paralelismo que presentan con las de Saint Roch (Tolosa), Saint Sulpice -la-Pointe (Tarn), Saint Girons (Ager) y Garni, consideradas por Joulin (2)

(1) Véanse los gráficos publicados por F. Fita y J. Vilanova: "Espolla y Colera". *Boletin de la Real Academia de la Historia*, tomo XVII, pág. 136.—J. Botet: *Data en que els grecs s'establiren a Empuries.* Gerona, 1908, pág. 12.—*Geografia de Cataluña.* Gerona, pág. 482.--*Anuari del Institut d'Estudis catalans.* Barcelona, MCMVIII, página 79; MCMXIII-IV, págs. 816 y 872.—La bibliografia complementaria hállase en la obra citada de Boch, páginas 176 a 180.

(2) "Les sepultures des ages protohistoriques dans le S. Ouest de la France." *Revue Archéologique*, 1912.

las más antiguas del Sur de Francia, entre 850 a 650 antes de J. C., o sea, corresponden a la segunda mitad del primer período hallstattiense de Déchelette y las atribuye, siguiendo los textos de los clásicos aportados por Schulten, al pueblo *ligur*, civilización pobre, que en la primera edad del hierro ocupó el Sur de Francia, Cataluña y el N., NW. y Centro de la Península ibérica y a la que no llegaron los modelos clásicos de Hallstatt que fueron importados por los celtas a nuestra Patria. Dicha civilización, como se desenvolvía lejos de los centros productores de la cultura del Centro de Europa, puede decirse, que estaba en su periferia, a la que sólo dejaban sentir sus influencias.

En Cataluña se conocen otras dos necrópolis de edad inmediata a la de las cuatro anteriores: la de *Anglés* y la del *Plá de Gibrella.*

Se ignora la disposición y forma de sus enterramientos. Las urnas cinerarias se tapaban con platos y recuerdan a las del lote anterior a pesar que varían mucho en los tipos; carecen generalmente de grabados y cuando éstos aparecen se reduce a zonas de rayas verticales, zis-zás y puntillados. A la cerámica de la última localidad se le añaden asas y pies, y en la misma necrópoli se encuentra con la urna cineraria ofrendas metálicas: anillos, agujas, una lanza y un regatón de bronce, y tres puntas de lanza, fragmentos de cuchillo y una espada de antenas, de hierro.

Dada la abertura de las antenas de esa espada, que caracteriza el tipo del último periodo de la primera edad del hierro y por ser toda de dicho metal, cree Bosch Gimpera, que la necrópoli de Plá de Gibrella y su gemela de Anglés, todavía *ligures*, se las debe datar entre 650 a 500 antes de J. C., o sea al fin de la primera edad del hierro. Observa el mismo, además, cierto parentesco entre las nuevas formas de cerámica de Gibrella y las de los túmulos franceses de Ger (1) y de Avezac Prat (2).

En estas localidades francesas los sepulcros son tumulares, cuyo túmulo aparece en el interior de uno a tres círculos de piedras (véase la sepultura 10 de la publicación citada de Ger). Me parece muy digna de aprecio y examen la teoría del señor Marqués de Cerralbo, por la que sostiene, que esas tribus prerromanas al pasar de Francia a España y

(1) G. Pothier: *Les tumulus du plateau de Ger.* Paris, 1900.

(2) E. Piette et G. Sacaze: *Les tumulus d'Avezac-Prat.* (Hautes-Pyrénées, 1879).

aceptar por completo la incineración por la inhumación, transformaron su rito fúnebre, abandonando los túmulos por los enterramientos unipersonales ante estelas y calles (1), siendo las necrópolis de Vilars y Punta del Pi las de transición entre la Ger y Sabadell y el grupo que se describe en las líneas siguientes.

Los descubrimientos de necrópolis de la segunda edad del hierro se han realizado, en su mayor parte, por ahora, en la meseta central de España, en las provincias de Soria, Guadalajara y Zaragoza y se debe a las iniciativas y estudios particulares del señor Marqués de Cerralbo, que ha sido secundado por otros investigadores al ver el filón de sus hallazgos.

Séame permitido, en aras al religioso respeto que tenemos que profesar a la propiedad legítima de cualquier descubrimiento científico, sea del orden que fuera, y en el presente caso, al de las necrópolis que en breve citaremos y por qué permanecen unas inéditas y todas en vías de publicación por sus descubridores, tan sólo exponer, en grandes rasgos, las características principales que determinan estas localidades, sin especificar ciertos pormenores, que les infunden y dan personalidad propia y típica en el marco ya del grupo y subgrupo que se les asigna en la Península ibérica.

Al primer período de Hallstatt II, corresponden en la región de que nos ocupamos, en su fase más antigua, la necrópoli de *Aguilar de Anguita* (Guadalajara), descubierta por el señor Marqués de Cerralbo (2); la de *Alpanseque* (Soria), por el mismo señor; la de *Valdenovillos*, de Alcolea de las Peñas (Guadalajara), por el Marqués ya citado y las de *Clares* y *Garbajosa* (Guadalajara), por el referido arqueólogo (3). Al segundo, en su fase de transición a la edad que en allende los Pirineos llaman de La Téne: las de *Gormaz* (4) y *Quintanas de Gormaz*

(1) Marqués de Cerralbo: *Las necrópolis ibéricas*. Conferencia ante el Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, celebrado en Valladolid en 1915. Tirada aparte, pág. 12.

(2) Marqués de Cerralbo: *Nécropoles ibériques*. Compte Rendu de la XIVme session du Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques, Genève, 1912.—Obra antes citada.

(3) Marqués de Cerralbo: Obras citadas; fig. 4; lám. V-1 y 3; figs. 19, 25, 26, 27, 28, 29, 38, 39 y 40 y lám. XIII, de la última.

(4) Narciso Sentenach: "Los Arevacos". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid, 1915, tir. ap., págs. 72-74 y 83-84, figs. 73 y 84.

(Soria), por el Sr. Morenas de Tejada; la de *Osanilla* (1) (Soria); la de *Almarza* (2) (Soria), y las siguientes del señor Marqués de Cerralbo: *Higes* (3), *Caravias, Olmeda, Torresabiñán, Luzaga, Hortezuela de Océn, Padilla, Turmiel y Luzón* (Guadalajara) (4). Son ya de La Téne I y II: la de *Uxama* (5) (Soria), por el Sr. Morenas de Tejada, y las de *Atance* (Guadalajara); *Molino de Benjamín*, Montuenga (Guadalajara); *Ciruelos* (Guadalajara) y *Arcóbriga*, Monreal de Ariza (Zaragoza) (6) del señor Marqués de Cerralbo.

Se confirma en este conjunto de necrópolis de Castilla y Aragón, que cada una de las sepulturas de ellas, en las que hay una sola vasija cineraria que se cubre generalmente por una piedra, es siempre unipersonal. La urna se colocó al pie de una tosca piedra hincada a modo de estela; en ciertas localidades se protegen las urnas, con pequeños adoquines para que no se tumben y en todas se suceden los sepulcros formando calles, de un par de metros de anchura, en las que los ajuares funerarios suelen estar en el lado derecho del visitante (7). Dentro de la homogeneidad de estos cementerios, algunos presentan una variación curiosa, la cual consiste, como dice el señor Marqués de Cerralbo, en alternar las calles, empedrando el suelo de una sí y otra no, sirviendo las últimas de *ustrinum* general, pues se descubren en ellas cenizas y residuos de cremaciones (8). En las necrópolis más antiguas, muchas sepulturas carecen de urna cineraria y los restos humanos se depositaron en hoyos, pero no les falta la estela, y en cambio, en las de La Téne II se nota ya escasez de estelas, abunda la cerámica y vemos cierto desorden y falta de regularidad en los enterramientos.

(1) Según objetos en poder de la familia del inteligente y malogrado anticuario de Madrid, García Palencia.

(2) Juan Loperráez Corvalán: *Descripción histórica del Obispado de Osma*. Madrid, 1788. Tomo I, pág. 28.

(3) Descubierta en 1850 por D. Francisco de Paula Bofarull. Véase el *Semanario Pintoresco Español*, 1850, núm. 29, correspondiente al 21 de Julio.

(4) Marqués de Cerralbo: Obras citadas; de la última: fig. 2; láms. I, III, X y XI; figuras 7 a 9 y 11, 16, 22 y 23.

(5) J. Cabre: "Urna interesante de la Necrópolis de Uxama". Rev. *Coleccionismo*, número 62, figs. 3, 5 y 6.

(6) Marqués de Cerralbo: Obras últimamente citadas.

(7) Marqués de Cerralbo: *Las Necrópolis ibéricas*. Fig. 3 y lám. III.

(8) Marqués de Cerralbo: Obra citada, figs. 1 y 2 y lám. I.

Fué ritual, por lo visto, el depositar un par de fusayolos de barro, de formas distintas (1) en el interior de las urnas cinerarias en contacto con los huesos humanos, ya que este detalle, por lo regular, se repite en toda sepultura. A veces, se aumentaban el número de fusayolos y bolas (éstas también de barro) hasta 13 ejemplares.

Asombra ver la cantidad y variedad de joyas u objetos de tocado que se encuentran en las sepulturas de mujer, casi siempre revueltos con los restos incinerados: Fíbulas, broches de cinturón, placas, collares de ámbar y de cobre, agujas y profusión de diademas y de otros enseres de cuya parte central arranca una aguja, que sostiene un mástil del que parten muchas espirales apareadas con cadenillas, campanillas y otra serie de sugestivos colgantes. Todo en ello de bronce (2). Digno de mención es a la vez ciertas piezas de hierro, que sirvieron para sostener las tiaras y mantos con que se cubrían las cabezas y embellecían las damas celtíberas (3), piezas que describen como raras los clásicos y que ningún arqueólogo pudo descubrir, hasta que el señor Marqués de Cerralbo entró ya por completo en la lid de estos estudios.

En los ajuares funerarios de varón, generalmente aparecen los objetos metálicos de su indumentaria; las armas ofensivas y defensivas de su uso y los arreos de su caballo, y en alguna que otra, ciertas piezas metálicas, que no están en pugna con el buen sentido de opinar, que pertenecieron a ricos tocados de mujeres sacrificadas en holocausto suyo. Las armas suelen encontrarse dobladas o inutilizadas fuera de la urna cineraria y a veces debajo de la estela, formando un haz o esparcidas: espadas, puñales, cuchillos, tijeras, lanzas, *soliferreum*, abrazaderas, embrazes y umbos de escudo, etc., todo ello de hierro. También son de hierro los bocados, filetes y las herraduras del caballo, y de bronce: juegos de discos pequeños, que se suponen se engarzarían en las riendas de él; la mayoría de las fíbulas; las placas de cinturón y el casco del guerrero cuando éste fué de gran mando (4).

Las bases cronológicas en las que descansa la clasificación que hemos hecho de las necrópolis del centro de España en tres períodos, nos la

(1) Marqués de Cerralbo: Obra citada, fig. 21.
(2) — — — figs. 23 a 29, 34 a 39 y láms. X a XIII.
(3) — — — lám. XII.
(4) — — — láms. II, VI a IX y figs. 18 y 20.

deparan: la forma y contextura de las urnas cinerarias; el tipo de las espadas y puñales; las fibulas y broches de cinturón, etc., etc.

Son del tipo llamado de *antenas* las espadas del primer período. Su empuñadura es tubular, redonda y de bastante vuelo las antenas (1). En algunas armas de este tipo y período, la empuñadura de corte cilíndrico se transforma, conservando la línea de contorno, en plana por mediación de tres placas separadas entre sí, cuyos espacios en su tiempo se rellenarían de cachas de madera o hueso (2), hasta perder sus dos botones terminales (3). En el segundo período, atrófianse las antenas de los puñales y espadas, y las empuñaduras de muchas de ellas tienen corte elíptico (4); conjuntamente con estas armas, en excepcionales sepulcros se encuentran espadas falcatas. Apenas existen espadas de antenas en el tercer período, y algunos ejemplares que conocemos de este subgrupo con tales apéndices en la empuñadura, ofrecen una singularidad muy difícil por ahora de explicar, pues es su hoja muy alargada, de perfil ondulado y con surcos marginales como en la época del bronce (5); predominan en esta fase las que se llaman de La Téne, las cuales carecen de empuñadura y tan sólo conservan el alma en forma de espiga; tiene la hoja de ellas bastante longitud, y por lo regular un corte a dos vertientes (6). A la vez se halla un nuevo tipo de puñales que dí en denominar de empuñadura *doble globular* (7). En los dos últimos períodos suelen enriquecerse las empuñaduras de las espadas y de algunos cuchillos con incrustaciones de plata y cobre, a base de líneas circulares, de zis-zás y escalonadas (8).

En la serie inmensa de fíbulas de bronce o hierro que posee el señor Marqués de Cerralbo procedentes de sus excavaciones, así como en la del Sr. Morenas de Tejada de las suyas, y en la del Museo Arqueológico de Madrid, descubiertas en su mayor parte en la necrópoli de Palencia, perdida para la ciencia, y de la que se ignora si era análoga a las de la

(1) Marqués de Cerralbo: Obra citada, fig. 10.
(2) — — — lám. V, núm. 2-A.
(3) — — — lám. 5, núm. 3.
(4) — — — figs. 16-1.
(5) — — — lám. IV-1 y figs. 16-2.
(6) — — — figs. 14 y 15.
(7) — — — fig. 45.
(8) — — — figs. 11 y 12, y lám. IV-1 y 2.

provincia de Soria y Guadalajara, se puede estudiar, aun teniendo presente el individualismo de nuestra metalurgia española prerromana, que permitía emanciparse casi por completo de los centros fabriles del Centro de Europa y de Francia, toda la evolución y cronología que Déchelette expone en su *Manuel d'Archéologie préhistorique*, pues en el Centro de España, en aquella época del mayor apogeo de las necrópolis que hemos citado, se respiraban los mismos aires de cultura céltica y gala que en el resto de Europa.

No así van tan hermanados los modelos de los broches de cinturón de España y célticos extranjeros. Ciertos tipos, especialmente el de tres garfios (1), del que en el Sur de Francia se ven algunos ejemplares, en las necrópolis más antiguas de que nos ocupamos toma gran desarrollo y esplendor, el cual, poco a poco, simplificándose al unirse en uno solo los tres apéndices hasta metamorfizarse en una placa rectangular, termina, en su parte superior con dos aletas (2). Se ornamentan estos últimos ejemplares con peregrinas composiciones geométricas de estilo curvilíneo por medio del grabado o con adamasquinados de plata y oro, y suele acontecer este proceso artístico desde la transición de la época de Hallstatt a la de La Téne, en particular en esta postrer fase.

La cerámica que aparece pintada con sencillos motivos de líneas circulares y paralelas, se manifiesta por primera vez en el Centro de España, en las necrópolis del segundo período: Luzaga, Molino de Benjamín, etc.; pero apenas alcanza incremento en el tercero, si se exceptúa una urna de Uxama (3). En las necrópolis de nuestra primera fase predominan las urnas de fabricación tosca, hecha a mano, de forma de cono truncado y de barro oscuro con granos de cuarzo; alternan con otras de poca altura y anchas, de tipo de cazuelas y de escudillas o platos, con un apéndice lateral taladrado, que sirve de asa, y son de barro oscuro y pulimentadas por el exterior, y, por fin, con otras de varias formas, de barro fino, rojizo y de contextura pésima (4). La cerámica de sabor arcaico sigue fabricándose hasta la época de La Téne, pero cada

(1) Marqués de Cerralbo: Obra citada, láms. X-2 a 4.

(2) J. Cabré: "Acrópoli y necrópoli cántabras de los celtas berones del Monte Bernorio". Revista *Arte Español*. Madrid, 1920, láms. IV-5.

(3) J. Cabré: "Una urna interesante de la necrópolis de Uxama". Revista *Coleccionismo*. Madrid, núm. 62, figs. 3 y 4.

(4) Marqués de Cerralbo: Obra citada, fig. 5.

vez en menor escala, y se sustituye en el segundo período, casi por completo, por ejemplares bien cocidos, cuyos modelos pueden apreciarse en las figuras 7 y 8 de la publicación citada del señor Marqués de Cerralbo, en algunos de los cuales, de forma de copa, se ve sobre el asa otros vasitos pequeños, y en otros incrustaciones de ámbar (1) y de cobre, labores estampilladas o simples líneas en zis-zás, circulares y semicírculos concéntricos pintados en rojo oscuro.

El lote de necrópolis que, a nuestro modo de ver, pertenecen al primer período, aún conservan, sin prescindir de su individualidad española, su abolengo céltico, cuyos solares paternos se asentaron en el Sur y Occidente de Francia, corresponden a la segunda edad del hierro y se les debe datar del siglo V antes de J. C. Las del segundo subgrupo participan del arte de La Téne del Norte y Este de Francia y del Centro de Europa, y me hago solidario de la opinión del señor Marqués de Cerralbo, en la que aboga por atribuírselas a los celtíberos. Por último, la de Uxama, Atance y Arcóbriga, testigos de la toma y destrucción de Numancia, perduraron hasta el siglo II antes de J. C., y en ellas se refleja el gran comercio y relaciones culturales que tuvieron los celtíberos con el pueblo galo y con el ibero-púnico del Sur de nuestra Península.

Como ejemplo de la cultura céltica del Centro de España que irradia hacia la costa Este, puede citarse la necrópoli de *Peralada*, de la cual, aunque se desconoce la forma y rito de sus sepulturas, se puede juzgar que corresponde al período de la de Higes, Olmeda, etc., etc., por ser las empuñaduras de sus espadas de corte elíptico, etc., etc. (2).

Al pie de los montes de Cantabria y al Sur del nacimiento del Ebro, región que ateniéndonos a los clásicos, fué de los celtas berones hasta su conquista por Augusto, se conocen dos necrópolis muy singulares, que, a mi entender, son una variante de las del período segundo del Centro de España y, por lo tanto, del siglo III antes de J. C. Fueron descubiertas en *Miraveche* y en el *Monte Bernorio*, provincias de Burgos y Palencia, y se caracterizan ambas localidades por su especial metalurgia, que se desenvolvió, según mi criterio, por los rieles de su cultura propia y, por consiguiente, en ellas se ve un arte genuinamente céltico españolizado. Entre los objetos típicos y de mayor relieve de una y otra

(1) Marqués de Cerralbo: Obra citada, fig. 9.

(2) Bosch Gimpera: *Prehistoria catalana*, págs. 258 y 259.

estación funeraria sobresalen ciertas terminaciones de báculos, grandes placas de cinturón y los puñales de hoja a dos vertientes, que se conservan todavía merced a su vaina, toda ella de hierro y que termina con un apéndice en forma de disco, o de un cuadrilátero con cuatro pequeños desquitos. Tanto en el anverso de la vaina, como en la cruz y parte superior de la empuñadura, se admiran profusión de dibujos grabados, o recubiertos de plata y cobre (1).

Una vez que he logrado mi propósito de reseñar muy a la ligera las necrópolis de la primera y segunda edad del hierro de la Península ibérica, que se atribuyen las del N. y NE. a los ligures, y las del Centro a los celtas y celtíberos, debemos a continuación exponer un ejemplo de necrópoli prerromana del Sur, con sepulturas de incineración y de edad afín a las descritas, porque ella nos puede dar la clave de ciertos problemas étnicos y cronológicos que saltan a la vista en otras localidades funerarias, diseminadas, ya en el SW. como hacia el Interior, Levante y NE. de España; y comoquiera que la de *Tútugi*, Galera (Granada), ha sido la que últimamente fué descrita con toda serie de detalles (2), espero que se me permitirá extractar de su Memoria aquellos pasajes más en consonancia con este artículo.

Los problemas étnicos y cronológicos, que antes he aludido, pueden resolverse por el paralelismo de la arquitectura funeraria que en tales necrópolis predomina, y después, por los elementos exóticos de arte que son comunes a todas ellas.

De Tútugi véase cuál es la arquitectura que allí predomina y los diferentes sistemas de enterramientos que existen en la misma:

"1.º Sepultura individual por incineración, sin urna de cerámica; los restos humanos carbonizados se depositaron casi a flor de tierra en un pequeño hoyo, redondo o rectangular, revestido de yeso. Este tipo de sepulturas escasea.

2.º Sepultura individual por inhumación. Siempre pertenecen a enterramientos de niños de corta edad, cuyos cadáveres se metieron en vasijas sin romper si tenían la boca ancha, como sucede con las de forma cilíndrica, o partidas en dos mitades si acusaban forma elíptica o redonda, con cuello o gollete estrecho. A la urna no

(1) J. Cabré: "Una sepultura de guerrero ibérico de Miraveche". Revista *Arte Español*, 1916.—Acrópoli y necrópoli cántabras de los celtas berones del Monte Bernorio.

(2) J. Cabré y F. de Motos: *La necrópoli ibérica del Tútugi*. Memoria número 25 de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Madrid, 1920.

acompaña ningún otro objeto; conocemos tan sólo dos ejemplares de este sistema de sepulturas en Tútugi.

3.° Sepultura individual por cremación caracterizada por hallarse la urna cineraria en un pequeño hoyo con su lecho de yeso. Ella generalmente tiene forma esférica; en muchas ocasiones se encuentran en su interior, con los huesos humanos, adornos de oro de tocado femenino, así como cuando al exterior aparece algún objeto es de hierro o de bronce y pertenece al ajuar de un guerrero. En algunas sepulturas de este tipo, acompañan a la urna que conserva los huesos incinerados otras varias vasijas o platos de diversos tamaños y modelos, descansando todo este conjunto de piezas en el indefectible sedimento de yeso.

4.° Sepultura individual por incineración, constituída por una pequeña caja cuadrangular hecha con cuatro losas puestas de canto, para aprisionar y sostener en pie la urna cineraria. Aparte de ella, en un enterramiento de este género se encontraron en el interior dos cacharros con restos de comida, que tenían su tapadera y estaban colocados horizontalmente.

5.° Cámaras tumulares, en forma de aljibe, para enterramiento, por incineración de toda una familia o para un individuo, que a veces fueron excavadas en el centro de un montículo natural, el que, después de construída la sepultura, fué agrandado de tamaño; en otros casos el túmulo es completamente de mano del hombre.

En los túmulos con cámara en forma de aljibe hemos observado las siguientes modalidades:

a) Túmulos cuya cámara mortuoria tiene sus muros de tierra, o sea el corte natural de la excavación.

b) Aquellas cuya cámara estuvo protegida interiormente por muretes de adobes en parte o totalmente.

c) Los que tenían reforzada su estancia mortuoria con tablones de madera.

d) Algunos en que se hizo dicho departamento interno con aparejo de mampostería o de sillería hasta la altura de la cubierta.

Las cámaras de unos y otros túmulos es más que probable que se cubrieron por losas en sentido horizontal (de varias no existe duda alguna) o por tablones de madera, que habiéndose pudrido y desaparecido sus vestigios, nos hicieron suponer al principio de nuestras excavaciones, si muchas no habrían tenido cubierta, siendo soterrado, de una sola vez y por el hombre, el ajuar fúnebre por capas o niveles de tierra como cernida, los cuales a la vez preserváronlos por un manto superior de arcilla mezclada con cantos rodadizos, cuya tierra, la propia de las inmediaciones de las sepulturas, es de mucha dureza (quizá debido al tiempo) y al pronto creímos que se logró ella con deliberado propósito, apisonando o mojando el terreno.

Las cámaras de este tipo todas varían entre sí en sus dimensiones y forma, según el capricho o el estado social y económico de sus propietarios; sin embargo, dentro de la configuración geométrica que presenta la planta predominan las de forma rectangular sobre las cuadriláteras.

Sin excepción alguna, los pavimentos y todas las paredes de las cámaras, sean de tierra, adobes, madera o piedra, fueron revocadas y enlucidas de yeso. Generalmente

se pintaron de color rojo soleras y muros de arriba a abajo. En muchas sepulturas se ven tan sólo zócalos de estrechas franjas o de líneas paralelas hechas sin regleta; en una sola hemos admirado enigmáticas composiciones en su pavimento, pintadas en blanco, rojo, negro y amarillo; su zócalo, con tres trazos paralelos, y otros motivos ornamentales geométricos y vegetales en lo que se conservaba de sus paredes.

6.° Cámaras tumulares de planta rectangular o cuadrilátera y con corredor lateral de entrada para enterramientos por incineración de toda una familia.

Este tipo de sepultura es hermano del anterior, así que cuanto se expuso respecto del otro puede aplicarse al presente. Ahora bien, éste tiene una particularidad, por la que los monumentos que se encuentren con ella deben separarse y constituir nuevo tipo, cuya particularidad consiste en que las cámaras tienen un callejón lateral por el que se entra en ellas a pie llano, en lugar de descender por la cubierta como sucede en las de forma de aljibe.

Algunas cámaras del grupo que describimos se construyeron, así como sus callejones de entrada, con piedra; otras tienen sus muros de tierra virgen.

De las edificadas con piedra podemos indicar las variantes arquitectónicas que a continuación se expresan:

a) Cámaras construídas según las tradiciones o costumbres arcaicas del país, o mejor dicho, de la región, con una hilada de piedras puestas de canto y separadas entre sí. Véase la planta de la sepultura 57, que recuerda a la de ciertos dólmenes de Fonelas (1).

b) Cámaras cuya altura total de muros muy probablemente no iría más allá de lo que dan de sí dos filas de toscas piedras sin labrar, superpuestas. Dichos muros son de gran espesor, toscos e irregulares y están hechos con piedras casi en bruto, careadas por la superficie vertical que da al interior de la cámara y a la vez algo trabajadas aquellas que presentan la faz externa del monumento funerario. El interior de estos muros es de aparejo de relleno con materiales menudos.

La estancia mortuoria tiene un muro divisorio que parte del centro de la pared del fondo y no llega a separar por completo en dos mitades todo el departamento.

c) Cámaras con aparejo de mampostería al estilo ibérico de Levante. Este aparejo se determina por cubrir el espesor de los muros aunque sea éste de poca consideración, por mitades, esto es, con dos piedras apenas desbastadas y puestas de canto, en lugar de una sola que abarque todo el grueso de la pared y asentada por el lado más ancho y menos alto, como acontece hoy día en las obras de mampostería.

d) Cámaras con aparejo de sillería grande. El ejemplar más perfecto de esta variante en la necrópoli de Tútugi es la sepultura 75. A la misma variante pertenece la sepultura 134, la cual, cuando estuviese intacta, sería tal vez la más importante de la zona segunda.

Del lote de cámaras sepulcrales que conocemos, donde no se empleó la piedra y cuyos muros son los que dejó el corte de tierra virgen de la excavación al hacerlas, se debe tomar nota de varias por las singularidades que vamos a transcribir:

(1) Gómez Moreno: *Granada. Monumentos arquitectónicos de España.* Madrid, 1917, fig. 2.ª

a) Cámaras que tienen en un rincón, al fondo, una especie de arca hecha con tres grandes losas para encerrar el ajuar funerario, compuesto de la urna cineraria y de otras vasijas, platillos, etc.

b) Cámaras con su banco y otros muretes y tabiques a modo de rinconeras o respaldos, construídos a un lado de ellas y tocando a la pared.

c) Cámaras que para mejor conservar los objetos que acompañan a los restos incinerados y preservarlos de la humedad se depositaron en una especie de plataforma obtenida simplemente excavando una pequeña zanja que bordea el perímetro de la estancia fúnebre.

d) Cámaras en las que parte del ajuar funerario, o todo él, se depositó en una segunda estancia excavada en el centro de la primera y que fué recubierta con una o varias losas.

Cuantas sepulturas del sistema sexto se han descubierto en la necrópoli de Tútugi, ya sean los muros de su cámara de piedra o de tierra, tienen el callejón de entrada en línea recta con una de las paredes laterales de la estancia mortuoria.

Debemos hacer presente una sola excepción ante la sepultura de la zona tercera, lámina VIII-3, en la cual se construyó el corredor también en un lado de la cámara, pero en sentido transversal a ella, modalidad que podría servir de motivo para constituir con dicha sepultura un subtipo del sistema sexto.

7.° Cámaras tumulares de planta semicircular con corredor, para enterramientos por incineración de toda una familia.

Hemos descubierto un ejemplar de este tipo o sistema, construído todo él con aparejo de mampostería. Una de las paredes del pasillo está en línea recta o es continuación de la cámara que sirve de diámetro al semicírculo.

8.° Cámaras tumulares de planta circular con corredor, para enterramientos por incineración de toda una familia.

Conócese de este tipo de sepulturas un ejemplar cuya cámara mortuoria y callejón de acceso se construyeron con un recio muro de 1,10 metros de anchura con aparejo de relleno, del mismo género que el descrito en la variante *b*, del grupo sexto, de las cámaras cuadriláteras construídas con piedra, y otro cuya cámara excavada en la tierra no tiene revestimiento alguno de piedra.

9.° Sepulturas cuyo ajuar funerario y los restos humanos por incineración se depositaron, parte en el centro de la cámara y lo restante en pequeños nichos y hornacinas labradas en la roca o en estantes a modo de vasares de piedra caliza, en vez de haberse colocado solamente sobre el pavimento, como se hizo en los precedentes sistemas.

Por regla general tales sepulturas se abrieron en la base de los acantilados o bancos de roca, ya de la zona primera, en su extremo occidental, o ya en la tercera, en ambas laderas de la Cañada de los Metros. Sirva de modelo de este nuevo género de sepulturas una que se describió de la zona primera, que tenía en el fondo dos nichos, uno de ellos vacío y el otro encerrando una cajita de piedra con cubierta a dos vertientes.“

Las anteriores modalidades arquitectónicas y ritos funerarios se repiten en la necrópoli de *Villaricos* o de *Baria*, según Siret (1); en la de *Basti*, a juzgar por el relato e inventario que de ella hicieron Tárrago y Torres López, que se consideran como inéditos (2); en la de *Tugia*, en prensa por el autor, y hasta en la *Almedenilla* (3), etc., etc., y probablemente en las de *Baena* (Córdoba), *Alcalá la Real* (Jaén), *Illora*, *Moclín* y *Tozar* (Granada), *Montealegre* (Albacete), *Archena* (Murcia), etc., etc.

De todas estas necrópolis sólo recordaremos ahora, como complemento a la anterior relación de Tútugi, la cámara de cinco divisiones que describe Maraver de Almedenilla, y el suntuoso sepulcro de Tugia, por ser los tipos más perfectos conocidos de la arquitectura funeraria en la Bastitania.

Este último es todo él de piedra sillería, asentada en seco y de hiladas irregulares, pero maravillosamente ajustadas. Consta la cámara de cinco departamentos: uno central, con su puerta de ingreso, su banco corrido y hornacina en el fondo. A un lado y otro de este departamento se ve una puerta de ojiva falsa, con esbozos de capitel en una de ellas. Dan acceso a unas antecámaras y de éstas, franqueando aberturas de dintel recto que tuvieron antaño puertas de madera, se pasa a otras estancias en las que se halla nuevas hornacinas, bancos corridos y especie de una gran mesa con su pie de sostén. En los bancos, hornacinas y mesa se encontró un rico ajuar funerario, compuesto de unas cincuenta piezas, de las que recordamos: una gran crátera italo-griega con figuras rojas sobre fondo negro; varios platos campanianos; vasos de bronce; una figurita humana de metal; una bicha de piedra sin cabeza; muchas vasijas, platos y tarritos indígenas; cajitas de piedra y de yeso; espadas falcatas de hierro, y los restos del armazón, también de hierro, pertenecientes a un carro. Esta cámara se cubre con losas planas.

¿A qué pueblo y edad debemos atribuir todos los anteriores descubrimientos de Galera y congéneres?

Por la descripción de cada uno de los ajuares de las sepulturas de

(1) *Villaricos y Herrerías: Memoria descriptiva e histórica.* Madrid, 1908, figuras 11 a 14.

(2) *Historia de Guadix, Baza y pueblos del Obispado.* Guadix, 1854, apéndice 5.º Obra, que no se terminó de imprimir.

(3) Maraver: "Expedición arqueológica a Almedenilla". *Revista de Bellas Artes e histórico-arqueológica.* Madrid, serie II, págs. 308 a 310.

las tres zonas de Tútugi, y por el inventario general de cuanto en su Memoria aludida se expuso, deducimos, que dicha necrópoli, y por ende sus homogéneas de la Bastitania, pertenecen al pueblo *ibero* durante la dominación de España por los *cartagineses*, y su mayor florecimiento fué en el tiempo que medió, entre la pérdida de Córcega y Cerdeña por éstos, a la batalla de Escipión con el hermano de Aníbal cerca de Cástulo.

A robustecer esa teoría con argumentos que se deducen del examen de los elementos de arte exóticos, importados a la Bastitania por el pueblo púnico, es el objetivo del presente artículo. Pero antes, para que quede bosquejado el cuadro general de los ritos funerarios por incineración de la Península ibérica, añadiré breves líneas en las que se expongan el carácter y lugar de las necrópolis del SW. y del Levante a NE.

Las manifestaciones culturales y artísticas del pueblo ibero, que en feliz consorcio con las de carácter oriental importadas por fenicios y cartagineses, especialmente por estos últimos, se admiran en la necrópoli de Tútugi y en las otras mencionadas de las provincias de Jaén, Granada y Córdoba penetrarían hacia el interior de nuestra Patria, según mi modo de ver, parte, por el extremo SW. de ella, por el río Tajo. En efecto; en *Trujillo* se descubrieron antaño ciertos documentos arqueológicos de esta época, de los cuales en la colección Rodríguez figuraron seis vasos griegos e italo-griegos (1); de *Casa Tejada* procede una espada falcata que G. Llabrés donó al Museo Arqueológico de Huesca y allí se conserva, y de *Cáceres el Viejo* (2) se han estudiado un lote de objetos que comprueban nuestro aserto.

En la desembocadura del Sado a Setúbal, en *Alcacer do Sal,* la antigua Salacia, en 1874 fué expoliada su necrópoli y, según Estacio da Veiga (3), que logró hacer dos inventarios de ella, se hallaron allí espa-

(1) Francisco Alvarez-Osorio: *Vasos griegos, etruscos e italo-griegos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.* Madrid, 1910, págs. VII y 142-3, números 12.132 a 12.136.

(2) J. Sanguino y Michel: "Objetos ingresados en el Museo Provincial". *Boletín de la Real Academia de la Historia,* 1913.

(3) *Antiguidades monumentaes do Algarbe.* Lisboa, 1891, tomo IV, págs. 266 a 270, lám. XXXIII.—E. Cartailhac: *Les ages préh. de l'Espagne et du Portugal,* página 278.—Leite de Vasconcellos: "Necropole prerromana". *O'Arch. Port.,* tomo I, páginas 78 a 80; tomo III, pág. 105.

das falcatas y de antenas; *soliferreum*, lanzas de cobre y de hierro y regatones; cuchillos; bocados de caballo, todo ello de hierro; figuritas humanas de bronce como las de Despeñaperros; monedas autónomas y griegas; urnas cinerarias de barro del país; fusayolos; cuatro cráteras griegas con figuras rojas sobre fondo negro; cajitas de piedra; el armazón de metal de un carro, etc.

También en el Algarve, en la necrópoli de *Fonte Velha de Besamfrim* (1), y en una sepultura de *Salir* (2), aparecen testimonios arqueológicos de un común pueblo, pero con una singularidad de mucho aprecio: algunas sepulturas con rito de inhumación y de incineración otras, que estaban construídas por una serie de losas puestas de canto y con cubierta de lajas planas, determinando un cuadrilátero, un trapecio y hasta un círculo con corredor (como en Tútugi), una de sus piedras presentaba caracteres epigráficos ibéricos. En los ajuares predominan los objetos de tocado con cuentas de collar de pastas vidriadas.

Pero se prodigan en particular aquellas manifestaciones bastitanas en la Bética, en la región de Carmona, tal vez con una influencia más determinada fenicio-púnica por su vecindad a Gádir. Según Bonsor: en las *Motillas de Acebuchal* (3); en ciertos túmulos de *Bencarrón* (4); en los de *Puerto Judío*, *Santa Marina*, *La Armera* y *Santa Lucía* (5); en los de *Alcantarilla* (6); en los de la *Cañada de Ruiz Sánchez* (7), y en las sepulturas de la *Cruz del Negro* (8). Los sepulcros de esta última localidad, que ascienden a unos treinta, han aportado objetos metálicos y de marfil orientales, de orfebrería egipciantes y cerámica esencialmente púnica, cuyas formas coinciden por completo con las de *Herrerías*, *Al-*

(1) Estacio da Veiga: Obra citada, tomo IV, lám. XXVII, pág. 250.—A. Dos Santos Rocha: *O'Arch. Port.*, tomo I, págs. 327 a 337.—Leite de Vasconcellos: *O'Arch. Port.*, tomo III, pág. 185.

(2) J. L. de V.: "Novas inscripções ibericas do Sul de Portugal". *O'Arch. Port.*, tomo V, pág. 40.

(3) "Les colonies agricoles pré-romaines de la vallée du Bétis". *Revue Archéologique*, tomo XXXV, 1899, pág. 28 de la tirada aparte.

(4) Obra citada, págs. 43 a 49.

(5) — pág. 49.

(6) — págs. 50 a 55.

(7) — págs. 55 a 59.

(8) — págs. 76 a 88.

mizaraque y *Cabezo Colorado,* estudiadas por Siret (1); estas urnas son del tipo de las de Tugia que se conservan en el Museo Arqueológico de Madrid, y como las que se descubren particularmente en la zona tercera de la necrópoli de Tútugi. La cámara del túmulo de la Cañada de Ruiz Sánchez es de forma de aljibe, de 284 × 78 y 55 metros; carece de revestimiento de piedra, y sus paredes se pintaron de rojo uniforme como las de Galera. El braserillo de su ajuar, con asas que parten de un doble brazo humano, corresponde al modelo del que hubo en la sepultura 76 de Tútugi.

Tal vez el radio de expansión de esa cultura determinada de la Bas titania, o más bien dicho de la Turdetania, llegue hasta la desembocadura del Ebro, sin perder sensiblemente su personalidad propia, aunque con caracteres regionales más iberizados, y uno de los focos más potentes e intensos de ella, a mi juicio, se descubrirá en el espacio que media entre el río Segura y el Fúcar, la zona del hallazgo de muchas de esas esculturas en piedra de animales fantásticos y concebidas con fines e ideología funeraria. P. Paris (2) apenas nos da noticia de tales estaciones mortuorias, y eso que en la región de Albacete que más anduvo deben haber muchas; en cambio, Almarche recopila todos los datos sobre el particular esparcidos y sitos en el reino de Valencia (3). Este último autor cita, en testimonio de mi hipótesis, a *Redovan* (4), en cuya localidad se descubrieron vasos funerarios de cerámica indígena, cráteras italo-griegas con figuras rojas sobre fondo negro, etc., etc. En *Buñol* (5) hubo también su necrópoli, de la que procede un jinete ibérico de bronce de la colección Vives; espadas de hierro con incrustaciones de plata, etc., y en la provincia de Castellón, de antiguo se conocen lo que allí llaman "Pujols" que son verdaderos túmulos (no tan antiguos como los del *Bajo Aragón*) (6), en uno de los cuales, excavado en 1871, y que

(1) Seret: *Villaricos y Herrerías*, figs. 32, 33 y 35.

(2) *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive.* París, 1903.

(3) *La antigua civilización ibérica en el Reino de Valencia.* Valencia, 1918.

(4) Obra citada, pág. 132.

(5) Obra citada, pág. 83.

(6) Descritos por primera vez por el autor en el *Catálogo Monumental de la provincia de Teruel,* 1908 (Archivo del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes). De ello se ha hecho eco y excavaciones el Institut d'Estudis Catalans, de Barcelona. Véase el *Anuari* de dicha entidad, tomo MCMXIII-IV, págs. 822-24.

estaba entre la capital de la provincia y *el Grao*, se halló (1) varias vasijas de barro, tablillas de bronce, monedas autónomas y la célebre inscripción ibérica de plomo del Museo Arqueológico de Madrid. El historial de las excavaciones y descubrimientos de la o las necrópolis de *Alcalá de Chisbert* es mucho anterior que el de Grao, pues arranca, según Almarche, del último tercio del siglo XVIII (2). Lumiares describió unos hallazgos de armas, *idolillos* de bronce, urnas cinerarias, etc.; Cartailhac hace referencia de ellos en su obra citada; Vilanova y Rada Delgado (3) mencionan ciertos túmulos con armas de hierro y otros objetos, y, por fin, Mélida, en 1902 (4), describe los de la parte del *Tosalet*, en donde se hallaron diez y nueve urnas dentro de nichos formadas por piedras toscas. De ayer es el encuentro de otra sepultura ibérica en *Torre Endomenech*, según una fotografía que me ha remitido J. J. Senent, de Castellón, en la que se ve una espada falcata, un *soliferreum*, restos de dos hojas de lanza, un regatón y un fragmento informe, todo ello de hierro, y data de 1917 las exploraciones de una tumba en *Salsadella* por el Institut d'Estudis Catalans, la cual es de forma cuadrilátera, hecha de piedra, y contenía las armas de hierro de un guerrero ibero en torno de su urna cineraria, y otros objetos de bronce, de los que mencionaré una placa rectangular con aplicaciones de plata.

Casi ya en el interior de España existen dos necrópolis con enterramientos que contienen muchas vasijas (y, por lo tanto, tal vez familiares) de barro indígena, con pinturas y sin ella, y exótico, italo-griego y campaniano, con objetos de bronce y de pastas vidriadas importadas por el comercio ibero-púnico por las vías fluviales del Tajo y del Ebro. Han sido descubiertas en *Ruguilla* (Guadalajara) (5) y en *Belmonte* (Zaragoza) (6).

(1) Véase Almarche: *La antigua civilización ibérica en el Reino de Valencia*, 1918, págs. 87 y 88.

(2) Obra citada, págs. 56-59.

(3) *Geologia y Protohistoria ibéricas*, pág. 601.

(4) *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo VII, pág. 164.

(5) Ella la menciona Juan García Catalina en su artículo "Investigaciones históricas y arqueológicas en Cifuentes, villa de la provincia de Guadalajara". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XVI, págs. 63-65. Posteriormente fué excavada por el señor Marqués de Cerralbo.

(6) Conde de Samitier: *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, MCMVII, página 470.

Me inclino a conjeturar, que las necrópolis del Bajo Aragón de la segunda edad del hierro tuvieron algunas afinidades con las del Levante, y que algunas sepulturas de las desaparecidas al parecer, de los poblados de *San Antonio de Calaceite, Mas de Madelenes de Cretas*, etc., de la provincia de Teruel, de donde proceden estelas con grabados de jinetes, lanzas, rosetas e inscripciones ibéricas, fueran del género de las de Besamfrim de Portugal, a pesar de la distancia que media entre ellas.

Por último, se hallan en España documentos funerarios ibero-greco-púnicos hasta el extremo NE. de ella. En la necrópoli de *Cabrera de Mataró* (1), que según unos, es del siglo IV al III (2) y según otros, alcanza hasta el siglo I antes de J. C. (3), y en las de *San Felíu de Guixols* (4), *de la Plana Basarda* (Solíus de la Vall d'Aró), *de La Torre dels Encantats* (Caldetes) y *de Rubí* (5). Las sepulturas de estas cuatro últimas estaciones funerarias están excavadas en la roca en forma de silos, alcanzando el diámetro de algunas de ellas hasta 2,20 metros. Son familiares y en ellas se encuentra cerámica helenística y, a veces, hasta romana sigilata, por lo que se suponen pertenecen a una civilización ibérica muy reciente. La necrópoli de allende los Pirineos más similar a estas de Cataluña es la que nos han descrito hace poco Mouret, Pottiers y S. Reinach (6), descubierta cerca de Béziers (Francia).

***

En el intenso comercio de productos artísticos habido por vía Mediterránea entre los iberos del Sur de España con los pueblos del Oriente, éstos importaban por mediación de los cartagineses a nuestra Península, la cerámica de la Magna Grecia y de Italia.

En efecto; sirviéndonos de comprobante la necrópoli de Tútugi sorprende ver en muchos sepulcros de ella urnas cinerarias que son gran-

(1) J. Rubio de la Serna: "Noticia de una necrópolis anterromana descubierta en Cabrera de Mataró". *Memoria de la Real Academia de la Historia.* Madrid, 1888.

(2) Bosch Gimpera: *Prehistoria catalana,* pág. 265.

(3) Sandars: *The Weapons of the Iberians.* Oxford, 1913.

(4) González Hurtebise: "Descubrimiento de una antigua necrópolis en San Feliu de Guixols". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* 1905.

(5) Véase su bibliografía en Bosch Gimpera: *Prehistoria catalana,* pág. 268.

(6) *Notice sur Ensérune Compte-rendu des sceances de l'Acad. des Insc. et B. L.,* 1917.



9



10



7



8

Fots. Cabré y X.

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

7 y 8: Anverso y reverso de la crátera griega del túmulo 11.
9. Crátera italo-griega del túmulo 83.
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID
10: Anverso de la crátera italo-griega del túmulo 112
Col. de D. JOSÉ RODRIGUEZ ACOSTA.-GRANADA

des cráteras griegas e italo-griegas y kylix, platos, etc., etc., que utilizáronse como tapaderas o para contener ofrendas. En el plano general que de la misma publicamos, se indicó por un círculo relleno de negro los túmulos en cuyo ajuar había tales objetos de barro exóticos, y ese detalle se hizo con la doble finalidad para que se apreciase, a simple vista, su distribución geográfica y con ello, la contemporaneidad de las distintas zonas que integran dicho cementerio.

Figuran en su inventario: dos cráteras de estilo griego bello con figuras rojas sobre fondo negro, una completa y la otra en fragmentos; seis italo-griegas, de las cuales cinco están restauradas y más o menos completas, y tienen figuras rojas con retoques de blanco sobre fondo negro; fragmentos de otras seis cráteras italo-griegas; un pelike italo-griego con figuras; fragmentos de otro; quince pateras o platos campanianos, simplemente con palmetas estampilladas en su interior; seis kylix, uno de ellos con una figura varonil en la parte interna, y varios tarritos, vasitos y jarrillas, de los que desconocemos su nomenclatura.

La crátera griega (núms. 7 y 8 de las láms.) mide 28 centímetros de altura por 29 el diámetro de su boca y 14 el del pie, y se descubrió en el túmulo 11 de la zona primera, cuya cámara es de forma de aljibe, de 2,5 metros de lado, abierto en las margas yesíferas típicas del país. Carece esta estancia interior mortuoria de paredes de piedra, y tan sólo se ven unos adobes en el lado Occidente que sirvieron de murete. La cubierta, sería plana y de tablones de madera, según lo manifiestan los fragmentos de ellos, revueltos con el ajuar funerario. Éste perteneció a un guerrero y constaba de una espada falcata de hierro; dos filetes de caballo, también de hierro; una hoja de lanza con su regatón correspondiente; una placa de cinturón de bronce de forma rectangular; una fibula hispánica; de un kylix; de una vasija de barro del país repintada de rojo uniforme; fragmentos de otra con zonas de líneas circulares y paralelas, y tres platos, uno de ellos también con líneas circulares por el interior y exterior (véase todo ello reproducido en la lám. XIV-2 de la Memoria aludida). En la composición de la crátera se representa a Efebo galopando sobre su caballo, al que le recibe una nike para ofrecerle sus libaciones (véase fig. 1). La escena se desarrolla entre una franja de hojas de laurel y otra inferior de meandros. No existen palmetas debajo de las asas.

Representan las figuras de la segunda crátera griega, tres ménades



Fig. 1.—Composición de la crátera descubierta en el túmulo núm. 11.

Escala 2 : 3.

(Calco J. Cabré.)

tañendo instrumentos de música (fig. 2). Como la anterior, tiene sus franjas de hojas de laurel y de meandros y le faltan las palmetas laterales, y es de creer que, a pesar de que son de distinto tamaño (el diámetro de la boca de ésta mediría unos 37 centímetros), ambas fueron im-



Fig. 2.—Fragmento de la composición de la crátera de la sepultura núm. 34 de Tútugi. Escala 1 : 2. (*Calco J. Cabré.*)

portadas del mismo taller de Grecia y hechas por un común artista. El túmulo de donde procede (núm. 34 de la zona primera) fué de antiguo expoliado; pero, sin embargo, pudo precisarse que su cámara, de 4,50 por 2,80 y 1, 55 metros de profundidad, estaba excavada en forma de aljibe, y en su ajuar había además un kylix; una anforilla de pasta vidriada como las que reproducimos en números 17 y 18; una urna con plato tapadera pintada de rojo uniforme parecida a la de la tumba

anterior; cinco grandes ánforas de forma oval y base plana con dos pequeñas asas en su parte superior, y decoradas primeramente de blanco y luego con figuras de animales en rojo entre zonas de geométricas, cuya reproducción véase en la lámina XV de la Memoria aludida, así como en la segunda parte de este trabajo.

De las cráteras italo-griegas descubiertas en Tútugi, es la más interesante la que procede del túmulo 83 (núm. 9 de las láms.). El estilo que revela la composición, que representa de izquierda a derecha: una ménade (con las encarnaciones de blanco) que lleva la antorcha extinguida y una cesta; un sileno bailando con su tirso; Venus pintada de blanco en el centro y otro sileno también danzando en el extremo opuesto, dentro de ese arte de pacotilla y de comercio procedente de los talleres de Italia, ofrece mucha sinceridad, buen gusto y realismo. Contenía esta crátera los restos incinerados de un guerrero, cuyas armas aparecen determinadas en el dibujo que acompaño (fig. 3). A la vez se halló con ella y con las armas tres vasijas más, una de las cuales, la que tiene triángulos y cuadriláteros calados, se pintó primero de blanco y sobre él se hicieron los motivos circulares de semicírculos y concéntricos en color rojo, al igual que en las ánforas de forma ovoide de la sepultura precedente.

La crátera italiota (núms. 10 y 11 de las láms.), que el *tesorero* (1) Clemente halló al azar en el túmulo 112, y que hoy posee el laureado artista y mecenas granadino D. José Rodríguez Acosta, es una obra hecha para el comercio con pueblos de cultura artística inferior, y lleva el sello de la gran decadencia de la cerámica italo-griega. En su composición interviene una ménade con tirso y timpanón decorado bailando en medio de dos sátiros. Ciertos signos que se ven entre los espacios de las tres figuras que dialogan en el reverso de esta vasija (lám. III-3), nos explican, que ella procede de fábrica distinta que las reseñadas antes.

Solamente ha sido posible reproducir dos cráteras (núms. 12 y 13) de las tres que dijimos en nuestra Memoria oficial que formaban parte del ajuar del túmulo 82, debido a ser las únicas que se restauraron por su

(1) El apelativo *tesorero* fué aplicado por los vecinos cultos de Galera a ciertos excavadores clandestinos, que hicieron excavaciones por cuenta propia en la necrópoli, con el único ideal de buscar tesoros o lucrarse con los objetos de cierto relieve artístico que encontrasen. Fueron ellos la causa principalmente de su ruina.



11



12



13



14

Fots. Cabré y X.

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

11: Reverso de la crátera italo-griega del túmulo 112.
12 y 13: Cráteras italo-griegas del túmulo 82. (Col. de D. LUIS SIRET)
14: Crátera italo-griega del túmulo 106.
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID

descubridor Justo Ferrer y de las que se sacó entonces su fotografía por un profesional de la región, por cierto muy deficiente, y a pesar de ello la publicamos. Ambas son obras de otro artista, que las que pintó las descritas con anterioridad, y revelan que su autor tenía gran cariño



Fig. 3.—Parte del ajuar de la sepultura núm. 83 de Tútugi.
(Dibujo J. Cabré.)

a las composiciones en las que intervinieran muchas figuras y a los asuntos un poco más complicados. Me atrevo a suponer, que proceden de la misma mano que la mayoría de las descubiertas por Siret en Villaricos (1). En la composición de la crátera restaurada por completo

(1) *Villaricos y Herrerias*, láms. IX y X.—Sandars: *The Weapons of the Iberians*, lám. VIII.

se aprecia en el centro a Baco, vestido de mujer con ropa oriental, sentado; a sus pies una cabeza de toro en blanco; a la izquierda a Minerva de pie con su cimera blanca; detrás de ella a Eros vestido, y a la derecha de Baco una figura femenina, tal vez una ménade, y, por fin, en el extremo a un sileno sentado. La escena de la otra crátera me es más difícil de leer y quizá represente el tocador de Venus, suponiendo que pueda ser Vulcano quien hay delante de ella en actitud muy movida; en este caso, la figura sentada del extremo derecho puede suponerse que será Ariadna; Eros, la silueta de niño alado; Baco, el que, sentado, lleva su tirso, y una ménade o sirvienta la joven del extremo izquierdo que lleva una patera con ofrendas. Según las referencias de quien las halló, en las tres había restos humanos incinerados, y, por los datos que tuvo a bien darme, por las indicaciones de mi colaborador el señor de Motos, y por mi inspección sobre el terreno del hallazgo, levanté el plano y corte de la cámara sepulcral de procedencia (lám. X-2 de la Memoria aludida) y en el texto se hicieron constar los datos aclaratorios de su descubrimiento. (Sep. 82, pág. 42.)

En la misma lámina que expusimos el gráfico de la sepultura 82 con los dos últimos vasos descritos, mas la indicación de otro tercero que se hizo en mil añicos, se dió a la publicidad la planta y corte de la sepultura 106 (allí dice 116 por una errata de imprenta) en la que fué descubierta la crátera, en cuya escena se representa un festín (núm. 14 de mis láminas) interviniendo tres figuras varoniles recostadas y una ménade de pie, en blanco, que toca la doble flauta. También ese vaso (lo cubría un gran plato campaniano con palmetas en el interior) y él contenía las cenizas de un guerrero, y le acompañaba dos vasijas de barro del país, una de forma esférica con su plato tapadera, y la otra cilíndrica, pero con gollete y las armas: espada falcata; dos lanzas con sus regatones respectivos; un *soliferreum* y una placa rectangular de cinturón de bronce, etc., formando un haz y en estado pésimo de conservación, a pesar de que todo ello se colocó sobre una especie de plataforma, para preservarlo de los agentes destructores de las humedades salitrosas.

Nos ha sido imposible averiguar en concreto la escena que representábase en la crátera descubierta en el túmulo 3, que fué donada al señor Golferichs y que luego figuró en la colección Coll, de Llaveneras. Sólo hemos conseguido dilaciones, y evasivas al fin, a nuestras visitas y ruegos.



15



17



18



16

Fots. Cabré

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

15 y 16: Anverso y reverso de un pelike italo-griego del túmulo 77.
17 y 18: Anforillas de pasta vitrea, polícromas, del túmulo 20.
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID

Los fragmentos con pinturas de las restantes cráteras no dan idea de las escenas a que pertenecen; pero conviene recordar, que algunos proceden de los túmulos 75 y 76, los más importantes de Tútugi, del primero de los cuales publicamos su planta, corte, puerta de entrada y un fragmento de la zapata de alabastro que, descansando sobre una columna central (que tenía estriadas sus esquinas), sostenía la bóveda plana de la cámara, y del segundo, es oriunda la caja con el grifo pintado, que luego estudiaremos.

Se descubrió el pelike (núms. 15 y 16) en la sepultura tumular 77, con un plato campaniano que lo cubría y una vasija indígena de forma esférica (1).

(1) Si catalogáramos las otras ánforas, vasos y objetos de cerámica, procedentes de Grecia e Italia y descubiertos en las necrópolis prerromanas del Sur, especialmente del tipo de la de Tútugi, tendríamos que citar, de *Villaricos:* cuatro cráteras italo-griegas, un kélebe y varias vasijas, tarritos y lecitos que Siret reproduce en su obra mencionada, lámina IV-10 a 12, ídem VI-5 y 29, ídem IX a XI. De *Basti*, según el inventario de Pedro Alvarez Gutiérrez: dos cráteras, con escenas completas que describe, y ocho en fragmentos; un pelike con figuras, dos de tipo indeterminado en dicho catálogo; cuatro kylix con cabezas y figuras e "infinidad de piezas de losa de Etrusca de todos tamaños, hechuras y destinos. En un solo sepulcro se hicieron pedazos, a mis ojos, más de treinta piezas. No pude hacer más que recoger los pedazos, que pesan más de una arroba." De *Tugia:* unas quince cráteras italo-griegas con composiciones de figuras; una de ellas fué descubierta en el gran sepulcro aludido y adquirida por el Museo Arqueológico por mi intercesión (véase Mélida: *Museo Arqueológico Nacional, adquisiciones en 1918*, lám. VI); las restantes, están en el Museo Arqueológico, por compra, exceptuando una que posee un señor de Bilbao, la cual se reprodujo en *Don Lope de Sosa*, revista de Jaén, núm. 81, pág. 264; varios kylix con figuras; el más historiado lo reproduce la anterior revista, pág. 267, así como lecito con una esfinge pintada y ambos en poder del coleccionista bilbaíno, etc., etc. De *Almedenilla*, por el catálogo de Maraver: "2 ánforas, una pequeña y otra de las llamadas diotas"; "3 platos de los llamados etruscos", de los cuales uno, tal vez sea el kylix, con figuras rojas, núm. 11.379 del Museo Arquelógico Nacional, y "8 vasos y copas para beber". De *Baena*, procedentes del Cerro del Minguillar, y por donativo del Sr. Valverde al Museo Arqueológico Nacional: cuatro cráteras italo-griegas sin catalogar, muy incompletas.

En la obra del Sr. Alvarez-Osorio: *Vasos griegos, etruscos e italo-griegos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*, expone en la introducción, página VI, que en 1875 se adquirieron a José Ignacio Miró veintinueve objetos (que describe luego) de esa cerámica, los cuales muchos procedían de la colección Caballero Infante, y todos ellos, según Miró, fueron encontrados en España, y quién sabe si en

Otro de los objetos de origen oriental de importación púnica es la pequeña anforilla de pasta vidriada y polícroma, como las reproducidas en los números 17 y 18. Entonces debían ellas apreciarse mucho en la

ella, a la vez, se hallaron algunos de los de la galería de Salamanca, adquiridos a los Sres. Aribau, Ferrá, Vives y otros, o de las donaciones de Castellanos, Savirón, etc.

También en la colección que Mateos Gago logró formar en Sevilla había muchos vasos griegos e italiotas, de procedencia probable de España. Se cree que la mayoría de ellos los trajo de su viaje de Italia; pero ya indiqué en la revista *Coleccionismo*, de Madrid, núm. 78, que en gran parte debieron ser hallados en necrópolis del Sur de nuestra Península, especialmente las dos cráteras en que aparece fotografiado en la figura 1 de dicha publicación.

Vi en el Museo Arqueológico de Granada fragmentos de otra crátera que procedía de *Almuñécar*, y la base de una crátera de Tútugi con inscripción púnica.

Refieren los arqueólogos portugueses que han descrito los hallazgos de *Alcacer do Sal*, que en dicha necrópoli se han hallado cuatro ánforas con figuras rojas.

Los de *Trujillo*, por el catálogo del Museo Arqueológico, se refieren a un kalpis (núm. 12.132) italo-griego, con figuras rojas y un busto femenino; otro kalpis (número 12.133), arcaico, con figuras negras y roleos; otro kalpis (núm. 12.134), también arcaico y con figuras negras y roleos; un skyphos (núm. 12.135) italo-griego, y un askos (núm. 12.136) italo-griego, barro barnizado de negro.

Seguramente proceden de una necrópoli contemporánea a la de Galera las dos cráteras italo-griegas de figuras rojas sobre fondo negro y los dos platos con palmetas que Aracil halló en *Redovan*, y que P. Paris, en *Essai*, etc., cita y reproduce en su tomo II.

Del resto de la Península podrían citarse la cerámica griega o helenística de *Arohena* (fragmentos, colección de la Junta de Ampliación de Estudios); de *Amarejo* (fragmentos), de *Cabeza Lucero* (fragmentos), Alcudia y Meca (fragmentos), según P. Paris y Albertini; de los poblados de *Guardamar*, *Torres-Torres* y *Altea*, por referencias de Almarche; de las necrópolis de *Ruguilla* (Guadalajara) (kylix en la colección del señor Marqués de Cerralbo) y de *Belmonte* (Zaragoza) (colección viuda del Conde Samitier, en Calatayud); del *Santuario de Castellar de Santiesteban* (Jaén) (fragmentos); de los poblados de *Les Humbries* (fragmento de figuras rojas y estriadas sobre fondo negro) y *San Antonio de Calaceite*, y de Cataluña: del poblado de *Puig Castelar* y de las necrópolis de *Cabrera de Mataró*, de *San Fellu de Guixols*, de *Rubí*, etc., y gran cantidad de *Ampurias*. Para la bibliografía de estas localidades catalanas, véase el *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, tomo MCMVII, páginas 471-473.—Idem, tomo MCMVIII: el artículo de von August Frickennaus: *Griekische Vasen aus Emporion*, págs. 195-240, y el de M. Cazurro y E. Gandía: *La estratificación de la cerámica en Ampurias y la época de sus restos*, tomo MCMIII-IV, parte I, págs. 657-686, y Boch Gimpera: *Prehistoria catalana*, y para la de Calaceite: *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, tomo MCMVIII, pág. 141.



19



20

Fots. Cabré y X. FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

19: Deidad femenina en alabastro del túmulo 20. (Col. de D. LUIS SIRET)
20: Asa de bronce de un œnochoe del túmulo 76.
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID.

Bastitania, en cuanto estas dos han sido halladas en una de las sepulturas más importantes de la necrópoli de Tútugi, en la tumba 20, de la que procede la estatuilla femenina de alabastro, cuyo gráfico damos en el presente artículo (núm. 19 de la última lám.).

Entre las joyas de tocado exóticas, deben mencionarse en primer término los pendientes de oro de forma de racimo, y los que presentan forma de "morcilla"; colgantes, sortijas y piedras grabadas de estilo egipciante; amuletos vidriados y cuentas de collar de pasta, de vidrio, de cornerina, etc., etc.

Los utensilios de metal, sítulos, jarros, símpulos, etc., que han aparecido en muchas necrópolis del Sur todos son importados, y de Tútugi existen en el Museo Arqueológico de Madrid, aunque en fragmentos, oenochoes, de uno de los cuales es el asa de la última lámina y la palmeta de la sepultura núm. 20; asas de braserillos con cabezas de animales y dobles brazos humanos, etc., etc.

JUAN CABRÉ AGUILÓ

(Continuará.)

NECROLOGIA

López de Ayala

El 30 de Octubre falleció en Madrid nuestro consocio D. Manuel López de Ayala, uno de los fundadores y de los que más cariño sentían por nuestra Sociedad.

Nacido en Toledo en 23 de Diciembre de 1868, se consagró desde muy joven a la pintura, siendo discípulo de D. Plácido Francés y D. Manuel Dominguez, y trasladándose a Roma, trabajó en dicha capital larga temporada, consagrándose a su arte favorito.

Presentó numerosas obras en varias Exposiciones, y aunque se distinguió en todos los géneros, su especialidad fué el retrato, en el que era un verdadero maestro. No hace muchos años, y en unión de su esposa, tan artista como su marido, presentaron en el Salón de Exposiciones del Circulo de Bellas Artes una colección de retratos y tapices que llamaron la atención de críticos e inteligentes.

Entre los tapices construídos por la señora de López de Ayala en un pequeño taller montado bajo su dirección y que se expusieron en esta Exposición, hubo reposteros, con las armas de los Reyes Católicos y de otros títulos de la nobleza española, riquísimos en bordados de oro y sedas de colores que hacían revivir al verlos los grandes artistas del Renacimiento.

Al lado de estas grandiosas tapicerías estaban los retratos de Manuel López de Ayala, inspirados algunos de ellos en los retratistas ingleses del siglo XVIII y todos admirablemente bellos.

También en la Exposición de Bellas Artes de la primavera pasada expuso dos retratos admirables de las princesas Fabiola y Margarita Máximo de Borbón que llamaron la atención por el parecido y el arte con que estaban colocadas las figuras.

Además, López de Ayala era un hombre de una gran cultura que su modestia no le permitía lucir más que en contadas ocasiones.

Prueba de ello nos la dió en los dos trabajos publicados en nuestro BOLETÍN sobre el Arca o baúl de la probable pertenencia del Cardenal Cisneros y en unas notas de una excursión a Covadonga (Tomos 3.º y 7.º).

Una enfermedad del corazón, que desde el año pasado venía minando su naturaleza, nos ha privado del antiguo compañero y amigo y uno de los colaboradores más entusiastas y difícil de reemplazar.

¡Dios le dé descanso eterno!—C. P.

Tramoyeres

Uno de los últimos días del mes de Noviembre de 1920, falleció en Valencia don Luis Tramoyeres. En huelga, y huelga pertinaz, los impresores y periódicos de Valencia, ni esquelas se publicaron en las cuales se dijeran los títulos oficiales del difunto: Oficial mayor del Archivo del Ayuntamiento, Académico de número de la Real de Bellas Artes de San Carlos, Secretario de la misma Academia, Director del Museo de Bellas Artes, Delegado Regio de Bellas Artes de la Provincia, correspondiente de las Reales Academias de Madrid y Secretario de la consiguiente Comisión Provincial de Monumentos.....

Pero era, con lo que eso significaba, más, todavia más, el Sr. Tramoyeres. Quien

en el siglo XIX, y lo que va del XX, más había trabajado, investigado y logrado para el esclarecimiento de la Historia de la Pintura valenciana, y el alma, vida y porvenir del Museo aquel del Carmen.

Y no es que a ella y a éste redujera su actividad, pues su meritoria labor histórica tuvo por jalón de principio, una obra de Historia sociológica como es su libro *Instituciones gremiales*, y de Escultura, de Grabado, de Imprenta, de cultura en suma, de la Valencia de antaño se hubo de ocupar, en general, en trabajos sueltos, artículos de erudición, a base de investigaciones personales y en archivos principalmente, que será lástima que no se vuelvan a editar coleccionadas.

Pero todo eso, y aún su larga vida periodística (ganando su pan tantos años en la redacción de *Las Provincias*, colaborando con el insigne poeta D. Teodoro Llorente en los estudios históricos de arte), y su cotidiana asistencia al Archivo del Ayuntamiento y a la notable Biblioteca valencianista de la ciudad (profesión de sus decenios últimos), no ofrecían la nota típica de Tramoyeres, aunque gloria merezca hasta por los trabajos esencialmente silenciosos de Redacción y de Catalogación, respectivamente.

El Museo fué su hogar, su amor y la obsesión de su espíritu. Vivía en casa al lado; en él estaba por las tardes. Casado con señora descendiente del Secretario de la Academia que fué amigo y colaborador de Ponz en el siglo XVIII, acababa uno por creer, al oirle hablar del pasado con tan pleno recuerdo de detalles, que él ya habia vivido en el siglo XVIII la vida de la Academia y de sus colecciones de Arte.

No realizó su empeño capital: el Catálogo; pero lo fué haciendo y perfeccionando día por día, y con "vistas" a él renovaba una por una la biografía de los artistas, rebuscando en archivos, repasaba las obras de templos y colecciones, en Valencia y en su Reino, y hacía nueva la Historia del Arte valenciano.

La nota más personal fué el celo: celosísimo era de sus investigaciones, de sus hallazgos, de sus renovaciones de estudio, celosísimo en procurarlas; y aún en el misterio con que provisionalmente las envolvía, se hacía patente el celoso empeño de lograr la mayor perfección. Y el celo más grande le llevó a los mejores éxitos, asi en los trabajos monográficos con que enriqueció su revista *Archivo de Arte Valenciano*, la publicación de la Academia y del Museo, tan notable, como en aquellos trabajos de renovación del Museo, ampliación de las salas, decorado de los muros, «gancho» para lograr donaciones de los artistas vivos más insignes y para alcanzar a que todo lo viejo de los hallazgos casuales en excavaciones y derribos de la ciudad fuera a parar al Museo como cosa a él debida. Las dos grandes salas del Refectorio y la Vida del Carmen (él no supo que fueran la iglesia vieja y su presbiterio), y las bellísimas salitas adyacentes (Salas Goya, Vicente López, Muñoz Degrain, legado García, capilla, etc.), testimonio son y testimonio bellísimo de lo que, casi sin recursos, logra un hombre, cuando pone en el cargo los amores de su vida, y logra autoridad moral entre sus conciudadanos para hablar y para pedir y para imponerse.

Ha muerto de cerca de setenta años, edad que no le imaginábamos tan larga, aun con haberle conocido siempre con salud nada esplendorosa. Pero conociendo yo lo que hacía, como ampliador y completador del Museo y lo que proyectaba y lo que tenía medio logrado y alcanzado, lo que en papeles inéditos de noticias curiosas había de publicar, consiéntame el lector que al calificarle en los párrafos anteriores haya dicho que era no sólo el alma y vida, sino también el "porvenir" del Museo, de aquella parte integrante de una de las grandes cosas del pasado de nuestra España, de la que (finalmente) era tan buen patriota el apasionado valencianismo de la mejor ley de D. Luis Tramoyeres Blasco.

¡Dios le haya acogido en su seno!

ELÍAS TORMO

Indice de artistas citados en el año 1920

ÍNDICE POR AUTORES

ÍNDICE POR MATERIAS

Páginas

Páginas

ÍNDICE DE LÁMINAS

(Las Pinturas y Esculturas, por orden de artistas.)